محمد فريد أبو حديد

زكي نجيب محمود

[illegible]

شكسبير

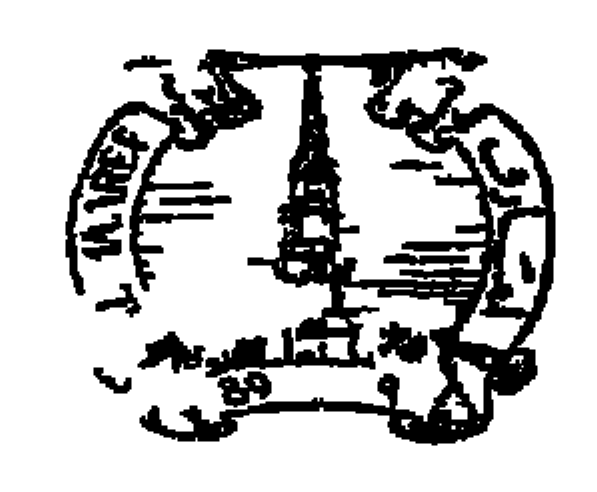
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

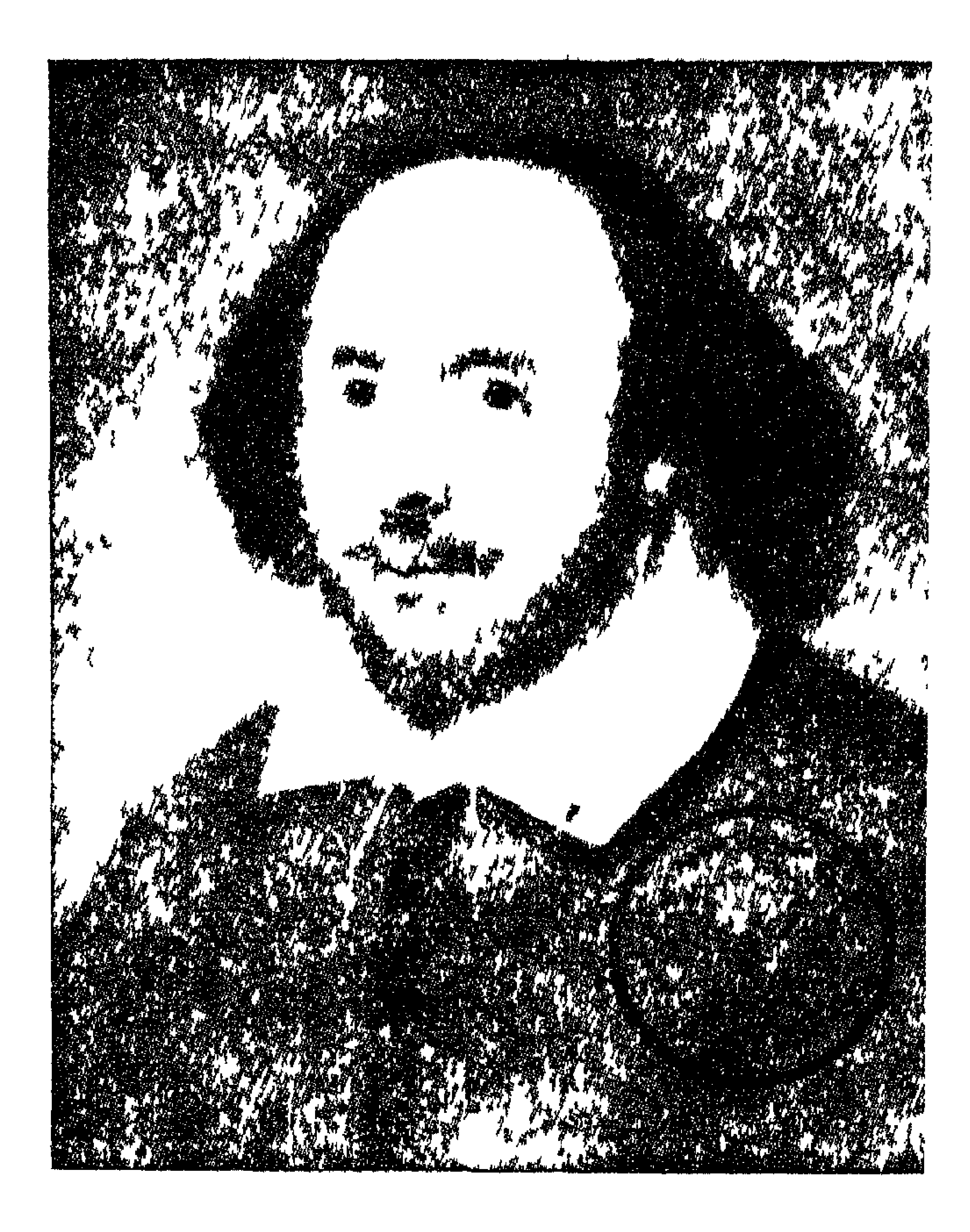
محمد فريد أبو حديد
زكي نجيب محمود
أحمد خاكي

شكسبير

اقرأ ١٧

تصدرها مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر
بمعاونة الدكتور طه حسين بك وانطون الجميل بك
وعباس محمود العقاد وفؤاد صروف





ولم شکسپیر

حيـاة الشاعر

للاستاذ زكى نجيب محمود

١ — أوروبا تنهض بعد ركود :

عُدْ بالسنين القهقرى قروناً ثم قف بأوروبا وقد أطبقت عليها دياجير العصور الوسطى ظلمات فوق ظلمات ، وانظر إلى الأوروبى إذ ذاك وهو يرنو إلى الطبيعة من حوله ببصر مشدوه وفم فاغر ؛ لا يكاد يميز بين خرافة وحقيقة ؛ فها هم أولاء مؤرخوهم يخلطون بين الحق والخيال ، وعلماؤهم السذَّج يؤمنون بصدق ما يرويه الرواة ، ولم يَدُرْ فى خلد إنسان أن يتناول الطبيعة بالتحقيق والتدقيق ؛ فإن تقَحَّمَ باحث جرىء فضرب فى ثنايا الكون بعلمه ، حقَّت عليه اللعنة وحَلَّت به ألوان العذاب ، كأنما أراد بعلمه للناس ضلال الساحرين ؛ ودع عنك تلك الأصفاد الثقيلة التى كبلت بها الكنيسة عقول الناس فأَنْقَضَتْ بها ظهورهم وأبهظت نفوسهم حتى بات حراماً على العقل أن يركب إلى آفاق

الأرض أو أجواز السماء جناحا من فكر أو خيال .

ولكن لم يشأ ربك لهذه الغاشية أن تدوم ، ولهذه الجذوة الخابية ألاّ تعود إلى الوهج والبريق ؛ فلم يكد يدنو القرن الخامس عشر من ختامه حتى تبدلت الحال غير الحال ، وشرع الناس يحطمون ما كان يثقلهم من قيود وأغلال ؛ فيُخضعون للنقد كل ما كان موضع الإيمان والتسليم ، ويهتدون فى الأمور بهدْى عقولهم ليس عليها من سلطان ولا رقيب ؛ وألهبتهم الحماسة أن يغوصوا فى معمعان الحياة إلى آذانهم ؛ فطوى العلم صفحة غابرة تسودها الأباطيل ، لينشر صفحة جديدة عمادها الملاحظة والتجريب ؛ ونفض الناس عن أنفسهم سلطة دينية أذلت النفوس وأعقمت العقول ، ليعتنقوا مذهباً دخلته عوامل الإصلاح ؛ واستدبر القوم نظاماً سياسياً يقسم أوروبا إلى طبقات ولا يقسمها إلى دول ، لتنهض كل أمة وحدةً قائمة بذاتها ، شاعرة بقوميتها واستقلالها ؛ وحطم الناس قيود المكان فضربوا فى البحار يجوبونها طولاً وعرضاً ، ويكشفون الغطاء عما استتر طوال العصور من أصقاع الأرض ؛ وخرجوا على قيود الزمان فعادوا أدراجهم إلى الماضى يبعثون روائع الأقدمين من مراقدها ؛ وشاء الله أن يبارك هذا

النهوض العقلى ، فأتاح للإنسان مطبعة تنشر فى العالمين نتاج القرائح وثمرات العقول .

ولو أردت لهذا النهوض بداية فى التاريخ ، فاعلم أن قد تواضع المؤرخون على أن يكون العام الذى سقطت فيه القسطنطينية فى أيدى الأتراك (١٤٥٣) فاتحة النهضة الفكرية ؛ وذلك لأن طائفة من العلماء اليونان كانت تقيم بذلك البلد عند سقوطه ، وكانت قوّامة فيه على شعلة خافتة من تراث اليونان والرومان الأقدمين ، تصونها فلا تخبو ؛ ولما سقطت المدينة حملوا كنوزهم العلمية و يمموا بها شطر إيطاليا وغيرها من بلاد الغرب ، فكانوا بمثابة البذور الطيبة انتثرت فى أرض صالحة ، فأينعت ثمارها ، ودنت قطوفها ، وآتت أكلها بعد حين ؛ وما كان هؤلاء العلماء ليفلحوا فى استنبات بذورهم ، لولا أن صادفوا هنالك فئة من النبلاء اعتزمت أن تكون للنهضة الفكرية رعاة حماة .

بهذا أصبحت إيطاليا معيناً دافقاً تفجّر منه الفكر الجديد ؛ ولم يكد يضرب القرن الخامس عشر فى نصفه الثانى ، حتى أقبل عليها الراغبون فى العلم من غرب أوروبا ليردوا حياضها ؛ ولئن فاض هذا المورد الجديد بثقافة اليونان والرومان معاً ، فقد كان

للثقافة اليونانية أكبر الأثر ؛ إذ كانت العصور الوسطى قد ألَمّتْ بشذرات من الفكر اللاتيني ، ولكنها أوشكت ألا تعلم من كنوز اليونان شيئاً ؛ فلما أراد أهلها — مثلا — أن يطالعوا « هومر » لم يرجعوا إليه في أصوله ، بل قرءوه مترجماً إلى اللاتينية ، محذوفاً منه هنا ومضافاً إليه هناك ؛ فها هو ذا أدب اليونان قد بات قريب المنال ، وإلى جانبه ما أنتجه العقل اليوناني من فلسفة وعلم .

ولئن وقف الحاجّون إلى هذا الكنز المكشوف ، ينظرون إلى روائعه نظرة المبهوت ، فقد كان العلماء الانجليز من بينهم أشد دهشاً وبهتاً ، إذ كانت بلادهم تعيش من تاريخها في قرن مجدب عقيم ، لا يكاد يعلم عالموه إلا ملخصات لكتب الأقدمين ساء تلخيصها ، وها هم أولاء يلقون أبصارهم على عالم فكري جديد لم يَدُرْ بخلدهم ذرةٌ مما فيه ، وصاروا بفضله علماء بمعنى الكلمة الصحيح ، ولم يعودوا — كما كانوا — أوعية خزنت بها أكداس من الحقائق الميتة الجامدة .

وما إنْ وجدت هذه الثقافة القديمة سبيلها إلى النشور حتى بثت في النفوس روحا جديدة ، فرفع الإنسان ، لأول مرة بعد

محنة العصور الوسطى ، بصره المكدود من طول ما نظر إلى القبور ، وكثرة ما فكّر فى يوم البعث والنشور ، رفع بصره ليستمتع بجمال الحياة فوق هذه الأرض الفاتنة ، بعد أن أغمض ناظريه طوال العصر الوسيط عن جمال الحياة ؛ إذ أوحت الكنيسة إلى الناس بأن الجمال رجس من عمل الشيطان ، وأن الحياة الدنيا بأسرها دار مفر وسبيلٌ تؤدى إلى الدار الآخرة ؛ فما ينبغى لمؤمن أن يفكر فى غير ذنوبه وهول الموت والحساب ؛ أما وقد نشروا أمام أبصارهم روائع اليونان الذين كادوا يعبدون الجمال عبادة ، فسرعان ما سَرَتْ فى نفوسهم روح أولئك اليونان ؛ وتفتحت عيونهم إلى فتنة الحياة من حولهم ، ونعموا بها ما وسعهم أن ينعموا ؛ فتغيّر فى تقدير الناس مثلهم الأعلى ، ولم يعد يتمثل لهم فى المسيحى المتبتل الزاهد ، بل أصبح مَثَلهم المنشود عالماً يحلل ظواهر الطبيعة ، أو مغامراً يركب الصعاب ويجوب البحار ، أو رجلا يغوص فى متعة الحياة إلى أذنيه ؛ ولو أنت أمعنت النظر فى هذه الخصائص ألفيتها هى بعينها خصائص الشباب ، فلسنا نخطىء إن زعمنا أن عصر النهضة من العصور الحديثة مرحلة شبابها الفتىّ الطموح ؛ ففيه تحطيم القيود

كعهدنا بالشباب ، وفيه الأمل الباسم ، وفيه الجدة والنضارة ، وفيه الرغبة الملحة فى تحصيل العلم ، وفيه الخروج على معايير الأخلاق ، وفيه حب الاستطلاع وركوب المخاطر ، مما نراه فى فتوة الشباب — فإن اجتمعت لرجل واحد هذه الصفات ، فكان محباً للفلسفة والعلم والأدب ، مقاتلا باسلا ، منغمساً فى ألوان الرياضة والصيد ، عاشقاً توفرت فيه شروط الحب الصحيح فذلك هو المثل الأعلى ، وقد جاهد الأدباء فى عصر النهضة أن يصوّروه ؛ ورأى الناس أن هذه الصفات قد تجسدت فى رجل بعينه من رجال النهضة فى انجلترا ، هو « السير فِلِبْ سِدْنى » فخلدوه نموذجاً يحتذى .

هكذا أفلتت العقول بعد إسار ، فهل تظنها تمضى على أوضاع الدين السائدة مغمضة الأبصار ؟ كلا ، فلا بد أن ينهض من هؤلاء الأحرار من ينقد الكنيسة وشعائرها ، ويهاجم السلطة الدينية التى لبثت حتى ذلك الحين سيدة تمسك بزمام التفكير توجهه كيف شاءت ؛ ومن هذا الفريق الناقد الناقم كان المصلحون الدينيون الذين أخذوا على أنفسهم أن يطهروا العقائد من شوائبها ؛ فخرجوا بذلك على البابوية ، وانقسم المسيحيون فريقين :

فريقاً يحتفظ بالعقيدة القديمة وأولئك هم الكاثوليك ، وفريقاً يجدد ويصلح وهؤلاء هم البروتستنت ، وكان لهذا الفريق الثانى الغلبة فى انجلترا الناهضة على الفريق الأول .

وكانت كنيسة روما قبل ذاك تسلك العالم المسيحىّ كله فى وحدة لا فرق فيها بين أمة وأمة . فهؤلاء هم جنود الجيوش الصليبية تتألف صفوفهم من فرنسيين وانجليز وأسبانيين وألمان ، لكن هذه الفروق القومية لم يكن لها شأن إلى جانب العقيدة المشتركة بين الجميع ؛ فلما دَنَتْ العصور الوسطى من ختامها ، تغير الوضع وتنبهت كل أمة إلى نفسها ؛ وما كان لانجلترا — مثلاً — أن تصنع غير هذا وقد لبثت تقاتل فرنسا قتالا دام قرناً كاملاً ، انتهى بغير شك إلى شعور قوى بالقومية المستقلة عن سواها — فإذا ما انبثت هذه القومية فى النفوس ، انعكست على الأدب آثارها ، وطبعته بطابع متميز ؛ وحسبك أن تجيل البصر فى أدب الأعوام الأخيرة من القرن السادس عشر فى انجلترا ، لترى أنه انجليزى صميم ؛ وإن شئت فاقرأ شيكسبير ، تجد هذا الأديب العالمى مرآة تعكس الروح الانجليزية فى صدق وجلاء .

ها نحن أولاء قد بسطنا لك خصائص ثلاثاً تميز أوروبا الناهضة ؛

فثقافةٌ جديدة خرجت من بطون أسفارها لتنفخ الحياة فى النفوس ، وإصلاحٌ دينى يتناول أوضاع العقيدة القائمة بالتحوير والتغيير ، وشعورٌ بالقومية يميز الأمم الأوروبية بعضها من بعض ؛ ونريد الآن أن نختم لك الحديث فى النهضة بخصيصة رابعة ، هى الكشف الجغرافى الذى وسّع من آفاق الأرض والسماء جميعاً ، فبينا كان المغامرون يشقون العباب وينشدون المجهول ، حتى كشف كولمبس عن القارة الجديدة غطاءها ، ودار ڤاسكودا جاما حول رأس الرجاء الصالح ، كان الفلكيون يديرون مجاهرهم فى صفحة السماء فيكشفون أفلاكها ويتعقبونها فى مسالكها . فلم يعد بالناس حاجة أن يقرءوا القصص والأساطير ليلتمسوا فيها ما تتوق إليه نفوسهم من أعاجيب ، إذ بات فى مستطاعهم أن يكونوا هم المغامرين تُرْوى عن بطولتهم الأساطير ، فَفِيمَ القعود وهذه الأقطار الغنية الجديدة تفتح للناس أبوابها ، ومَنْ لم تسعفه إلى ركوب المخاطر قواه ، فلينصت إلى ما يحكيه عنها من رآها ؛ ولئن وَسِعَ عالم الواقع أن يدهش المنصتين بقصصه ، لحرىٌ بالخيال أن يطير بجناحيه إلى بلاد أشد غرابة ؛ ومن ثم راح فريق كبير من أدباء النهضة يصورون فى أدبهم رحلات مليئة

بالعجائب ؛ وما نحسب النظارة حين كانوا يشهدون « العاصفة »
— إحدى روايات شيكسبير — تمثل أمامهم جوب البحار إلى
جزيرة مسحورة ، إلا أنهم طاروا مع الشاعر بخيال قوى هيأته
لهم حوادث عصرهم ، وليس فى وسعنا اليوم أن نستشعره حتى
فى عهد الطفولة ذات الخيال الجامح .

٢ — عصر اليصابات الزاهر :

تلك كانت مقوّمات النهضة التى شملت أوروبا بأسرها ،
فماذا شهدت انجلترا فى نهوضها من تلك العناصر ؟ شهدت روحاً
قومية جارفة ازدادت جذوتها اشتعالاً إذ خرجت ظافرة من
حرب « الأرمادا » ، وهى أكبر قتال بحرى شهدته فى تاريخها
حتى ذلك اليوم ، فكتب لها نصرها ذاك سيادة على البحار
دامت لها إلى يومنا هذا . فالتهبت نفوس الناس التهاباً بالعزة
الوطنية التى تشهد آثارها فيما جرَتْ به أقلام الشعراء والكتّاب .
فهذا « چون لِلى » يخرج كتابه « يوفيوز » وهذا « سپنسر »
ينشىء قصيدته « تقويم الراعى » ، ثم ينتج آيتـه الكبرى
« ملكة الجن » ، وهذا « سِدْنى » ينشد شعراً ويكتب نثراً ،

وهذا شيخ شعراء العالمين « شيكسبير » يطالع الناس برواياته التاريخية الخالدة واحدة فى إثر واحدة ، وكلهم مدفوع بتلك الروح الوطنية المشتعلة التى زادتهم إيماناً ببلادهم وحفزتهم أن يطمحوا بها إلى مكان الزعامة بين بلاد الأرض جميعاً .

وما ظنك بروح قومية تتخذ العقيدة الدينية وسيلة لبلوغ غايتها ؟ فالناس يعتنقون البروتستنتية أفواجاً أفواجاً ليخرجوا بها على سلطان البابوية تمكيناً لاستقلالهم ؛ بل أسرفوا فى حبهم للوطن إسرافاً حدا بهم أن يجعلوا للواجب الوطنى المكانة الأولى ، ولهم بعد ذلك أن يؤدوا ما يجب نحو الله . أراد الانجليز فى عصر النهضة أن يكون لبلادهم السبق فى كل شىء ؛ فرأت انجلترا سواها من الدول الأوروبية تغامر فى البحار وتكشف الأسرار ، فما هو إلا أن ضربت فى هذا الميدان بسهمها ، وإذا هى السبّاقة بين المغامرين الكاشفين ، فوضعت بكشوف أبنائها فى ذلك العصر أساس مُلكها العريض ورأت سواها من الدول الأوروبية ينتج أدباً جديداً فيه نضارة النهوض ، ما إن أَدْلَتْ بدلوها فى الدِّلاء حتى خرجت للعالم بآيات روائع فن صنوف الأدب ، وحَسْبك أن تعلم أن كان شيكسبير بين

من أنجبت إذ ذاك من أرباب القلم . وأعجب العجب أن سرى في الناس على اختلاف طبقاتهم حبٌّ للأدب كاد يبلغ في عنفه نشوة المخمور ، فكان إذا ما تلفت النبيل الرفيع أدهشه أن يرى إلى يمينه وإلى يساره رجلا من غمار الشعب يستمتع بما يرى وما يسمع كما يستمتع هو ، كأنما بات يدرك سر الجمال بوحى من الله . ولعل ذلك ما أراده شيكسبير حين أجرى على لسان هاملت في وصف هذه الروح الفنية التي سَرَتْ في الناس :

« لقد جاور الزارع بقدمه الحافية حذاء النبيل من حاشية الملك » .

وشهدت انجلترا كذلك في نهوضها شيوعاً في التعليم تناول شطراً كبيراً من أبناء البلاد ، وهذه حقيقة لا يجمع عليها المؤرخون ، فَلَسْتَ تَعْدَمُ بين هؤلاء طائفةً تصور عصر النهضة في انجلترا وقد ضاق فيه نطاق التعليم ، حتى إن هؤلاء ليخرجون شاعرنا شيكسبير من فئة المتعلمين ؛ ولكنا سنقيم الحجة على رأينا من شيكسبير نفسه ، ففي « قصة الشتاء » فصل صور فيه الشاعر حياة الريف والرعاة تصويراً جميلاً دقيقاً ، فتراه يعرض على قرائه حَفْلاً أقامه الرعاة السذج في ريفهم إحياء للفصل الذى يجزّون فيه صوف الغنم ؛ فيدخل على المحتفلين بائع جوّال ، أتدرى

ماذا كانت بضاعته التى أقبل عليها الحضور إقبالاً نفقت معه البضاعة فى مثل اللمح بالبصر؟ حكايات شعبية منظومة طبعت فى لفائف من الورق! فهل كان الشاعر العظيم من الغفلة بحيث يصور لنظّارته قوماً يقرءون، ونظّارته يعلمون أن مثل هؤلاء القوم يجهلون القراءة؟ وإن جاز أن يكون رعاة الريف على علم بالقراءة، فحرىّ أن يلم بها أهل الحضر؛ وفى «حلم ليلة فى منتصف الصيف» يظهر لنا الشاعر كذلك جماعة من غمار الناس وفى عزمهم أن يمثلوا رواية، فكُتبت أدوار الممثلين ووزعت بينهم ليحفظوها استعداداً لتمثيلها، وما كان ذلك ليدور فى خلد الشاعر لولا أنه يعلم أن أمثال هؤلاء من القارئين؛ وفى «هنرى الرابع» مهرّج مشهور فى عالم الأدب لما بلغه الشاعر فى تصويره من روعة وإبداع، هو «فولستاف»، يعرضه الكاتب فى موقف وقد أخذه النعاس، فأخرج أميره هنرى ما بجيبه، وإذا هو أوراق ومذكرات وقوائم فيها حساب، وما كان ذلك ليكون لو لم يتصور الشاعر والنظارة جميعاً أن «فولستاف» على علم بالقراءة؛ بل إن موجة التعليم لم تقتصر على أبناء الأمة الذكور. فجاوزتهم إلى بناتها؛ ففى «الليلة الثانية عشرة» ترى خادماً

تدبر مكيدة لرجل مثقف ، فكتبت إليه خطاباً فى خط مولاتها تنفض إليه فيه لوعة فؤادها ، ويقع المخدوع فى أحبولة الماكرة ويذهب إلى سيدته يبادلها حباً بحب ؛ فماذا تقول فى تعليم يشمل فى نطاقه الخادمات ؟ وفى « جهد الحب ضائع » عبارة موجهة إلى مدرس يعنى فى مدرسته بتعليم البنات ؛ وفى « حلم ليلة فى منتصف الصيف » نبأ عن فتاة بأنها كانت « ثعلبة فى أيام الدراسة » وحسبنا هذا دليلا على شيوع التعليم فى عصر شيكسبير

كان الشعب — إذن — فى عصر النهضة العظيم شعباً قارئاً ، فأىّ كتُبٍ قرأ ؟ كان الإنجيل أشيع ما تداولته أيدى القراء ، ثم طائفة من إنتاج الإنجليز فى القرون التى سلفت ؛ أما الجزء الأعظم فترجمات لتراث اليونان والرومان وكتّاب الدول الأوربية المعاصرة ، وإنه لأيسر علينا أن نذكر لك ما لم يترجم من كتب أولئك وهؤلاء من أن نسمّى كل ما ترجموه ؛ فقد نقل إلى الإنجليزية فى عصر اليصابات الزاهر كل ما خلفه الأقدمون وما أنتجه المعاصرون ، إلا أفلاطون فى عالم الفلسفة ، واسخيلوس وسوفوكليز وأكثر يوربيد فى عالم الأدب المسرحى ؛ ذلك فيما يختص بتراث اليونان ، وإنه لأمر يستوقف النظر ، فعجيب

ألا ينقل أفلاطون فى عصر سادت فيه الروح الأفلاطونية وأوحت إلى كثير من الشعراء بما أوحت ، وعجيب ألا تترجم روائع الأدب المسرحى اليونانى فى عهد ازدهر فيه المسرح ازدهاراً قل أن تجد له ضريباً فى تاريخ الأدب ؛ وأما عن الأدب الرومانى فلم يترجموا بعض كتّاب المسرحية اللاتينية ، مع أنهم نسجوا على منوالهم ؛ ولم ينقلوا كتاب « الأمير » لمكيافلى مع أنه كان هادياً لكثير من السّاسة فى سلوكهم العملى ، وعن المعاصرين لم يترجموا « رابليه » (ظهرت أول ترجمة لكتاب رابليه سنة ١٦٥٣) ولو أنهم عرفوا كتابه العظيم « جارجانتوا و بانتا جرويل » وقلدوه ؛ إذن فاستثن هذه القائمة الضئيلة ثم قل فى غير تحفظ إن عصر النهضة فى انجلترا قرأ ترجمة انجليزية لكل ما أنتجته القرائح الإنسانية ؛ فإن كان لا بدلنا أن نخص بالذكر طائفة من روائع الأدب التى شاعت ترجماتها عندئذ ، فلنذكر عن الرومان « إنياذة » ڤيرجيل ، و « تغيرات » أوڤد ، و « أورلاندو فيوريوزو » لأريوستو و « إنقاذ بيت المقدس » لتاسو ؛ ومن اليونان « الإلياذة » و « الأوذيسيه » لهومر ، و « حيوات متوازية » ، لفلوتارخوس ، وعن الفرنسيين

المعاصرين « المقالات » لمونتيني ؛ ولهذين الكتابين الأخيرين أعظم الشأن فيما نحن بصدده ، لأنهما معين استقى منه شاعرنا شيئاً كثيراً .

روح وطنية ملتهبة ، وموجة من الإصلاح في الدين ، ونزوع قوي إلى المغامرة وحب شديد للجمال ، وعقول أنضجها التعليم ، ومكتبة زاخرة بما أُلِّف أو ترجم ، هذا هو الجو الذي عاش فيه شيكسبير وتنفس ؛ ولكن مَنْ عسى أن يكون هذا الشاعر العظيم الذي عمّ ذكره وشاع حتى ملأ نبوغه القلوب والأسماع ؟

٣ – وليم شيكسبير :

على نهر آفُنْ الذي ينساب خلال المروج ، تقع مدينة ستراتفورد عند ما ينعطف مجراه في قوس جميل ؛ وهنالك على ضفة النهر ترى كنيسة بنيت على غرار الفن القوطي الجليل ، وعلى مقربة منها حديقة غناء فسيحة الأرجا ؛ ولا يزال بالمدينة إلى يومنا هذا طائفة من الدور خلفها لنا عصر اليصابات ، بأوجهها الخشبية إلى نصفها ؛ ولا تزال المنازل منتشرة في ضواحي المدينة كما كانت ، تنهض دليلا على ما كان للقوم من

ذوق مهذب رقيق ؛ ويحيط بستراتفورد ريف فاتن رائع ، تعلو فيه الأرض تلالاً وتهبط وهاداً ، تكسوها الخضرة فى كل أرجائها ، فإن ارتفعت على السفوح وجدت قطعان الضأن ترعى و إن هبطت إلى بطون الوديان رأيت الماشية زرافات ؛ والحياة الريفية فى تلك المنطقة زاخرة بصنوف النشاط ففيها الرعى كما رأيت ، وفيها الزراعة ، وفيها صيد الحيوان

لم تكن ستراتفورد قرية ضئيلة منعزلة عن ضجة العالم فى ركن هادىء كعهدنا بالقرى ، بل كانت فى عهد اليصابات أقرب إلى المدينة ، تموج برجال التجارة والأعمال وأصحاب الأراضى الموسرين ؛ وقد سَرَتْ بين الشباب من أبنائها نزعة تحفزهم إلى الضرب فى معمعان المغامرة على اختلاف صنوفها ، متأثرين فى ذلك بروح العصر كله ، فمن أبنائها جماعة ارتحلت إلى لندن فذاع اسمهم فى الحيـاة العملية ؛ فهذا أحدهم غادر ستراتفورد ليشتغل فى العاصمة الصخَّابة طابعاً وناشراً ؛ وهو الذى طبع لشيكسبير قصيدتيه « فينوس وآدونيس » و « لوكريس » ؛ وهذا رجل آخر يرحل عن ستراتفورد تاجراً ، وما زال يكبر شأناً ويكثر مالا حتى أصبح « عمدة » على لندن — كانت

مدينة ستراتفورد هذه مهبط الشاعر العظيم وليم شيكسبير ، فى كنيستها القوطية عُمِّد ، وفى ريفها الجميل نشأ وتربى وعرف ما الرعيُ والرعاةُ وما الأرض وزارعوها وكيف يكون صيد الحيوان ، وفى حديقتها الفسيحة كان يقضى أماسيه إن صافَ الجو وعَذبَ الهواء ؛ وسبيلنا الآن أن نقصّ عليك قصة حياته

وإنما تستمد قصة حياته من أصول أربعة ؛ أولها الوثائق الرسمية التى تثبت لنا طائفة من الحقائق والتواريخ ، فتنبئنا متى عُمِّد فى الكنيسة ومَنْ إخوته وأخواته ، ومتى لفظ النفس الأخير وأين رقد جثمانه ؛ وتذكره لنا فى وثائق القضاء مُدَّعياً مرة ومُدَّعىً عليه مرة أخرى وشاهداً مرة ثالثة ؛ وما إلى ذلك من شذرات متناثرة ؛ وثانى المصادر ما يرويه الرواة ؛ والرواية تختلف قيمتها باختلاف راويها ، وكثيراً ما نقف حيالها فى حيرة لا نستطيع لها نفياً ولا إثباتاً ؛ وقد بدأ يروى عنه الرواة بعد موته بما يقرب من قرن كامل ، ومن هنا كانت روايتهم فى كثير من الأحيان لا تستند على أساس قوى متين ؛ ولم يُرْوَ عنه فى حياته إلا خبر واحد ، لعله أقرب إلى المزاح منه إلى الجد ،

نسوقه كما قيل لطرافته ، فقد يصور لنا جانباً من الشاعر :

« حدث ذات يوم ، حين كان « بيربِدْج » يمثل « رتشرد الثالث » ، أن كان بين الحضور امرأة شغفت به حباً ، فضربت له موعداً قبل أن يفرغ من تمثيله أن يزورها ذاك المساء باسم رتشرد الثالث ؛ وأنصت شيكسبير إلى ما اتفقا عليه ، فسبقه إلى الزيارة وأُحْسِنَ استقباله ، وأمسك بالقنيصة قبل أن يجيء « بيربِدْج » ؛ ثم جاءت رسالة أن رتشرد الثالث ينتظر الدخول ؛ فأمر شيكسبير الرسول أن قل لرتشرد الثالث إن وليم الفاتح كان أسبق »

وما دمنا بصدد ماروى عن شيكسبير ، فحرىٌّ بنا أن نذكر أشهر الرواة ، فمنهم « چون أوْبرى » الذى اشتهر فى أواخر القرن السابع عشر بجمع ما يدور على أفواه الناس من أنباء ، فسجل فيما سجل أخباراً عن شيكسبير ؛ ومنهم « بِتَرْتُنْ » وهو ممثل معروف فى أواخر القرن السابع عشر كذلك ، قصد إلى ستراتفورد فجمع من أهلها ما يعلمونه عن الشاعر ، ثم أعطى ما جمعه ل « رو » فصاغه تاريخاً لحياة شيكسبير ؛ وجاء بعد ذلك أعلام من الأدباء ، مثل « پوپ » و « الدكتور « جُنسُنْ » فتلقفوا ما وقع لهم من أنباء الشاعر وسجلوه

وثالث المصادر أدب معاصريه ، وأما رابعها فما خلفه لنا شيكسبير نفسه من روايات ومقطوعات شعرية ؛ فأما رواياته فنستشف منها بعض جوانبه ، وهنا يجب أن يكون المؤرخ على حذر ، إذ ليس من اليسير على المتعقب وهو يستعرض فى رواياته ذلك الحشد العظيم من أشخاصها ، أن يعلم فى يقين أين من الحقائق المذكورة ما أفرغ فيه الكاتب خلجات نفسه وأين منها ما خلقه خلقاً لتتاسق له صورة الشخص الذى يصوره ؛ وأما مقطوعاته الشعرية فهى قطعة من نفسه تشف عما يطويه بين ضلوعه من مشاعر وتنم عن جوانب حياته الخاصة

فماذا تحدثنا تلك المصادر الأربعة عن وليم شيكسپير ؟

أبوه « چون شيكسپير » ، لم يكن من أبناء ستراتفورد ، إنما هبط إليها سليلا لأسرة كانت من مُلّاك الأرض يوم كانت الأرض عَصَبَ الحياة ؛ فكانت لجد الشاعر « رتشرد شيكسپير » مزرعة فى « إسْنِتَر فيلد » التى تقع على المرتفعات الناهضة إلى شمالى ستراتفورد ؛ جاء أبو الشاعر إلى هذا البلد وهو ما يزال فى شرخ الشباب ، فبدأ حياته العملية بصناعة القفازات وغيرها من المصنوعات الجلدية الدقيقة ؛ وهنا يزعم الرواة أن كان للرجل

صناعاتٌ أُخَر ، فكان إلى جانب صناعة الجلد يتاجر فى الصوف وكان بالإضافة إلى هذا وذاك قصّاباً ؛ فأما تجارة الصوف فنبأ رواه عنه مؤرخ بعد موته بما يربى على قرن كامل ، والأرجح أنه إذ علم بأن تلك التجارة كانت نافقة فى الأقاليم الوسطى من انجلترا ، وكان يشتغل بها كثيرون من أهل الريف ، عمم الحكم حتى شمل به « چون شيكسپير » عن تغليب لا يستند إلى يقين ؛ وأما أنه كان قصّاباً فخبر نميل إلى رفضه ، إذ لا نستطيع فى غير عسر وتكلف أن نجمع ذبح الجزور وصناعة القفازات فى رجل واحد لكن الذين يؤرخون للعظماء يفتنهم دائماً أن يَرْقَوا بعظيمهم من الحضيض الأسفل إلى الأوج الأعلى ، فقصة العظيم تكون بغير شك جذابة رائعة تثير فى قارئيها الإعجاب ، لو بدأ العظيم قصاباً ابن قصاب ، ثم مهر وبرع واشتجر مع ولى أمره ولاذ بالفرار وهنالك فى مهربه تسنم ذروة المجد ؛ وذلك ما صنعه مؤرخو الشاعر ، كما سنروى لك بعد حين

ولم يلبث « چون شيكسپير » طويلاً حتى اختار شريكة حياته « مارى آردن » وهى ابنة تاجر غنى كان يقيم فى بلد قريب من ستراتفورد ؛ وهو سليل أسرة من أمجد الأسر فى انجلترا

وأعرقها أصولاً : فورث الأرض والحدائق ، ولم يكن له ابن يؤول إليه ماله ، إنما كانت له بنات كثيرات ، صغراهن هذه الفتاة التى كتب لها أن تنجب أعظم شعراء العالمين ؛ وكانت أحبَّ البنات إلى أبيها فأوصى لها أبوها بما يملك من فسيح الضياع ، ولولا أن هذا الإرث قد ضاع رهينةً لدَيْن لانتهى أمره إلى شاعرنا وليم شيكسپير

استهل « چون شيكسپير » حياته العملية فى يُسْر وتوفيق ، فصناعته مربحة وأرض زوجته تدر مالاً غير قليل ؛ وسرعان ما أصبح عَلَماً بين أبناء ستراتفورد فَنُصِّبَ أميناً يدبر الشئون المالية فى الإقليم ، وألبسوه كساء السادة الممتازين ، ثم أقاموه عمدة على بلدهم سنة ١٥٦٨ ؛ ومن بين عقار كان يملكه بيت لا يزال قائماً فى شارع هنلى ، فيه ولد الشاعر ، وإليه يحج الزائرون ألوفاً كل عام

ففى تلك الدار ولد « وليم شيكسپير » فى الثالث والعشرين من ابريل عام ١٥٦٤ ؛ وإنما نحدد هذا التاريخ استنتاجاً من هذا السطر الذى نراه مثبتاً فى سجل التعميد فى كنيسة « الثالوث المقدس » فى ستراتفورد ، وهو « ١٥٦٤ ، ٢٦ أبريل ، وليم بن

يوحنا شيكسبير » — ولما كان العرف أن يقع التعميد بعد الميلاد بأيام قلائل ، كان الأرجح أن يكون تحديد مولده بالثالث والعشرين صواباً

جاء « وليم » ثالث أبناء أبيه ، إذ سبقته إلى الوجود أختان ؛ فأما السنوات السبع التي استهل بها الوليد حياته، فقد انقضت — كما يقضي سائر الأطفال سنيهم الأولى — في الاستماع إلى ما يحكى حول المدافىء من قصص الجن والسحرة وأشباح الموتى التي زعموا أنها تسرى هائمة في أرجاء المكان إذا ما أقبل الليل؛ وما أدراك ما ليل الشتاء في عهد شيكسبير، إذ لم تكن ليالي الشتاء تضاء بالمصابيح فكان لليل رعب مخيف في نفوس الناس لشدة ظلامه وزمهرير برده ، فيجتمعون حول المدافىء يصطلونها و يسمرون بأمثال تلك القصص عن الجن وأشباح الموتى ، التي تلعب بخيال الأطفال لعباً قوياً ؛ فلا عجب أن رأينا شاعرنا ، إذ حمل القلم في رجولته ليكتب لم يزل من الليل فازعاً ، فلا يكاد يذكره إلا وهو مرتعد الفرائص ؛ فهو عنده فترة تمكّن للمقتال أن يفتك بعدوه ، وللساحرة أن تزيد من قوة سحرها ، وللأحلام المزعجة أن تفزع النوم الهادىء المستكنّ وراء الستائر ؛ وأصوات الليل مخيفة تبعث على التشاؤم ،

وظلامه يرمز للموت بسواده الدامس ؛ وترى الشاعر فى مقطوعاته الشعرية ينعت الليـل كلما ورد على سنان قلمه « بالبشاعة » و« اللوث » و « شحوب الموتى » . ومن أروع ما قاله فى الليل عبارة أجراها على لسان « پَكْ » فى ختام « حلم ليـــلة فى منتصف الصيف » :

ها قد زأر الهزبر الجائع
وعوى الذئب فى وجه القمر
وغطّ الحراث المنهوك غطيطاً
وقد أذهب العمل المضنى قواه
ها هى ذى جذوات النار الخابية ما تزال تتوهج
ها قد نعق البوم نعيقاً عالياً
فذكّر المتكود الذى أوى إلى مخدعه حزيناً
ذكّره بأكفان الموتى
ها قد آن أوان الليل
ففغرت القبور أفواهها
وأطلقت القبور أشباحها
تهيم فى الطرق المؤدية إلى الكنيسة

فليس من شك فى أن الشاعر هنا يعبر عن مخاوفه فى طفولته ، لا سيما إن ذكرنا أن قائل هذه الأسطر هو جِنِّىٌّ كان المعقول أن يرحب بالليل ولا يخشاه ، لكنها زلة من الشاعر أخرجت دخيلة نفسه

قضى « وليم » أعوامه السبعة يستمع إلى مثل ما يستمع إليه الأطفال من قصص الجن والأشباح ، حتى لقد أكثر فى رواياته من ذكر الأشباح والجن فى صور مختلفة ؛ فإذا ما بلغ عامه السابع ، أرسله أبوه إلى المدرسة فى ستراتفورد حيث تعلم اللاتينية وطالع أجزاء من الأدب اللاتينى كان لها أبلغ الأثر فى تكوينه الأدبى ؛ ولبث « وليم » فى مدرسته ما يقرب من ثمانية أعوام أدار المدرسة خلالها خمسة رجال ، لا نحسب أن الشاعر قد أضمر لهم شيئاً من الإعجاب أو اعترف لهم بالجميل ؛ إذ لا نراه يعرض فى رواياته لمعلم إلا صوّره على هيئة تدعو إلى السخرية وتبعث على الزراية والتحقير ؛ وحسبنا أن نذكر من ذلك صورة حية ناصعة وردت فى « الزوجات المرحات » تصور معلماً يمتحن « وليم » الصغير فيما وعاه من كتاب النحو اللاتينى الذى كان شائعاً بين أبناء المدارس الانجليزية فى ذلك الحين

وأتمّ الفتى عامه الرابع عشر وهو ما يزال يطلب العلم فى المدرسة الثانوية ، لـكن الأيام قلبت لأبيه ظهر المجن وأفقرته بعد يسار ، فترك الطالب الشاب مدرسته لينغمس فى الحيـاة العملية ، فماذا أفاد من علم ، وكيف سارت به الحياة بعدئذ ؟

وإذا ما بحثنا فيما حصّله شيكسپير من علم من بطون الـكتب واجهنا مشكلة عسيرة ، إذ جرى أكثر من أرخ للشاعر على أنه لم يفد من الـكتب قليلا ولا كثيراً ، وقد زعموا ذلك لسبب لاندريه ، أو لعلنا ندرى ، فقد ذكرنا لك فيما سلف أن طبيعة من يؤرخ للعظيم تميل به إلى تصوير بطله وقد صعد إلى أعلى عليين من درك أسفل ، وعلم علماً واسعاً بعد جهل مطبق ؛ لكن روايات شيكسپير شهود عدول على اطلاعه الواسع بأدب الأقدمين .

فهنالك عشرات من الأدلة على أنه قرأ « أوفد » — الشاعر الرومانى — وتأثر به ؛ ففى « ترويض المتمردة » أسطر بأكملها مأخوذة عن أوفد ، وفى « تاجر البندقية » يقول « لورنزو » : « فى ليلة كهذه ، جمعت ميديا أعشابها المسحورة . وأعادت إلى چيسُنْ العجوز نضارته » وقصة ميديا وإعادتها الشباب لزوجها

چيسنْ أسطورة وردت فى كتاب أوفد « التغيرات » ؛ ويظهر أن الشاعر حين كتب « حلم ليلة فى منتصف الصيف » كان قد فرغ لتوه من قراءة « التغيرات » إذ ترى آثاره منثورة فى كل أجزاء الرواية : تراها فى اختيار الأسماء ، وفى الإشارة إلى ما جاء فى « التغيرات » من أساطير ، ثم استمع إلى هرميا فى هذه الرواية تقسم لحبيبها قائلة : « أقسمت بأقوى قوس يحملها كيوبد ، أقسمت بخير ما يحمل من سهام ذهبية السنان » . واقرأ بعد ذلك هذين السطرين لأوفد ، يذكرهما بعد أن يقول إن لدى كيوبد نوعين من السهام : « أما أحدهما فينفث الحب ، وهو مصنوع من الذهب ، وهو لامع طرفه حاد ، وأما الذى يَصُدّ الحب فمثلوم وفى جوف قصبته رصاص » فلا تشك أن هذا التقسيم لأنواع القسىّ التى يحملها كيوبد ، كان ماثلا لشيكسبير حين كان يكتب الرواية ؛ وفى « قصة الشتاء » شخصية مأخوذة من أوفد ، وأريد بها « أوتو لِكَسْ » (النشّال) البارع الذى مهر فى السرقة إلى حد بعيد ، وفى الرواية عينها يقيم الرعاة احتفالا يزينونه بأنواع الزهر ، وتنظر « پيرديتا » الراعية إلى هذه الزهور ، فتتذكر أسطورة « پروزَرْبِين » التى كانت تحمل

الزهر فى طرف ردائها فباغتها إله جهنم فى عربته واختطفها فانتثر الزهر ؛ والأسطورة مذكورة فى « التغيرات » لأوفد ؛ وكذلك فى رواية « جهد الحب ضائع » ورواية هاملت ترى إشارات لأوفد — فأى دليل بعد هذا على أن شاعرنا كان قد قرأ الشاعر الرومانى قراءة فاحصة دقيقة ؟

ننتقل الآن إلى كاتب رومانى آخر ، هو « پلوتس » كاتب الملهاة فى الأدب اللاتينى ، لننظر إلى أى حد تأثر شاعرنا به ؛ فروايته « ملهاة الأخطاء » ليست سوى تحوير لإحدى روايات الكاتب الرومانى ؛ و « ترويض المتمردة » متأثرة برواية أخرى لسلفه الرومانى فى بنائها واختيار أسماء أشخاصها ؛ ثم استمد شاعرنا من « پلوتس » طريقة فى الفكاهة استخدمها فى بعض رواياته ، وهى أن يبادل النكات بين سيد وخادمه ؛ وفوق هذا كله تعقب أثره فى جانب له أهميته ، لأنه يحل مشكلة تعترض المؤرخين لشيكسپير ، وتميل بهم إلى نفى العلم الصحيح عن الشاعر العظيم ؛ وذلك أن شيكسپير كثيراً ما يفترض فى إحدى المدن الداخلية أنها ميناء ، وأن القادمين منها إنما ركبوا ظهر البحر فى السفن ؛ وتعليل ذلك أن شاعرنا تأثر بطرائق الفن المسرحى

فى الملهاة اللاتينية ؛ فقد كان « پلوتس » يفرض وجود ميناء خلف ستائر المسرح ؛ فإن ظهر على المسرح أحد قادماً من الميناء ، فذلك رمز إلى قدوم المسافر من خارج البلاد ، وكان يُخَصَّصُ لهؤلاء باب معين ، أما إن جاء إلى المسرح أحد من الباب المقابل فذلك معناه أن القادم آت من جهة معينة فى المدينة نفسها ؛ وقد استخدم شيكسبير هذه الطريقة تقليداً لسلفه ، لا عن جهل بما يقع من البلدان على ساحل البحر وما لا يقع ؛ أفبعد هذا ننكر أن شاعرنا كان على علم دقيق بالمسرح اللاتينى وأوضاعه ، وأنه قرأ « پلوتس » فى دقة وإمعان ؟

وننتقل إلى كاتب رومانى ثالث ، هو « چوڤنال » ؛ فيدخل «هاملت» المسرح وفى يده كتاب يقرؤه ؛ ويسأله «پولونْيَسْ» : « ماذا تقرأ يا مولاى ؟ » فيجيبه بعبارة بنصها من چوڤنال ؛ ويستعير هاملت فى موضع آخر جزءا من الشاعر الرومانى نفسه ، وذلك حين يخاطب «أوفيليا» بزراية يوجهها للنساء وما يتصفن به من غرور وتكلف ؛ فهل نسرف إن زعمنا أن شاعرنا قد درس چوڤنال ؟

من هذا وأمثاله ترانا أميل إلى الترجيح بأن شيكسبير غادر مدرسته الثانوية على إلمام دقيق واسع باللغة اللاتينية وأعلام أدبها ؛ لا ، بل سنذهب إلى أبعد من هذا فنزعم أنه فى أغلب الظن قد عرف مبادىء الفرنسية والإيطالية المعاصرتين ؛ وأن الطبقة المثقفة كلها كانت تلم بهاتين اللغتين إلماماً يسيراً ؛ ودليل ذلك عبارات منثورة هنا وهناك بهذه اللغة أو بتلك ، وأقرب إلى المعقول أن يكون الكاتب فاهما لما يكتب وأن يكون السامعون على علم بمعنى ما يسمعون ؛ وقد يحتج المنكرون بقولهم : وأنى له هذه اللغات وهو لم يدخل جامعة ؛ والجواب على ذلك هو أن عدم دخوله الجامعة أمر مشكوك فيه ، فإن قطعنا بأنه لم يدرس دراسة جامعية ، لم يكن لنا أن ننفى عنه العلم بلغات يكفى للعلم بها أن يتصل بالجاليات الأجنبية فى لندن ، وقد حدث ذلك الاتصال — وخلاصة مانريد أن نؤكده هى أن ننفى عن الشاعر تهمة الجهل التى لحقت به عند طائفة كبيرة من مؤرخيه.

غادر « وليم شيكسبير » مدرسته الثانوية فى ستراتفورد وله من العمر أربعة عشر عاماً ، فكيف سارت به الحوادث بعد ذلك ؟

هنا تكتنف حياة الشاعر سحابة دكناء لا نستطيع أن نتبين

خلالها شيئاً ؛ فلسنا ندرى على وجه الدقة ما صناعته وماذا صادف من تجارب فى صدر الشباب ؛ ولكننا نرسل الخيال إرسالا لنراه بين أترابه فى تلك السن مرحا لعوبا يضطرب فى حياة الريف فيشاهد أنواع الزهر والطير والحيوان ، وتنتهى به المشاهدة إلى علم فيه كثير من الدقة أحياناً ؛ فلاتكاد تخلو رواية من رواياته من ذكر الجياد وكلاب الصيد والغزلان والصقور ؛ فاقرأ مثلا مايقوله فى وصف جواد مريض فى « ترويض المتمردة » تعلم كم بلغ فى علمه من الدقة التى لا تتوفر إلا لبيطرى ماهر ؛ واقرأ ما يقوله فى كلاب الصيد هنا وهناك لترى بأىّ عين كان يشاهد الدقائق ويسجلها فى ذهنه الجبار ؛ وراجع رواية « كما تريدها » وانظر إلى هذه الصورة الرائعة لغزال جرحه الصائدون فأخذ يبدى من أمارات الألم ما يبدى ؛ ثم اقرأ فى قصيدته « ڤينوس وآدونس » صورة أخرى لأرنب مسكين جمدت فيه الحركة وتولاه الفزع حين رَنتْ فى أذنيه صيحات الكلاب المتعقبة آتية من بعيد ؛ ومع ذلك كله فقد لاحظ النقاد أن علمه بالحيوان لم يجاوز ما يمس حياة الإنسان ، فهو لا يعلم منها إلا ما يهتم له الصائد أو الفارس ، أما إن جاوز هذا النطاق فالأرجح أن يلقف

حقائقه من أفواه العامة فيزلّ في كثير من الخطأ ؛ ففي « هنرى الخامس » قطعة مشهورة عن النحل بارعة الجمال في شعرها ، لكنها مليئة بالأغلاط عن حياة النحل ؛ وقد تجد من مؤرخيه — مثل برانديز — مَنْ يدافع عن دقة علمه بالحيوان كأنما هو عالم من علماء التاريخ الطبيعى ، حرصاً منهم على أن يكون الشاعر عظيما في كل شيء ؛ لكن ميزان النقد السليم يَقْدُرُ عظمة العظيم بكل هفواتها ، فلئن فات شاعرنا أن ينقل عن الطبيعة نقلا صحيحاً فيما يختص بالحيوان ، فلأنّ في تصوير الإنسان يتركز نبوغه ؛ و إن أخطات عينه بعض دقائق القطة والبلبل والنحلة ، فهى لم تخطىء دقيقة واحدة من عادات الرجال والنساء على اختلاف طبقاتهم وصناعتهم

كانت إذن تلك السنوات التى أعقبت خروجه من المدرسة فترة تقلب خلالها في أحضان الطبيعة مع أترابه من الشباب ، يَعُبُّ من خضمها عَبًّا ، حتى امتلأت بها نفسه ، فإذا ما آن أوان الكتابة أخذ ينثر علمه الواسع بأجزائها هنا وهناك ؛ ولكل فنان في حياته أعوام ذهبية تكون الروح فيها مرنة طيعة ، كأنما يصلها بالطبيعة التى حولها سيّال من الكهرباء ، فلا تفتأ تَرِدُ

إلى نفسه مؤثرات من الخارج ولا يفتأ هو يجيب تلك المؤثرات بطريقة الفنان ، حتى إذا ما نضجت ثمرة الفن فى نفسه تفرغ إلى التعبير والإجادة ، بعد أن امتلأ منه الوعاء ؛ وقد كانت تلك السنوات الأولى من شباب شاعرنا عهده الذهبى فى الكشف عن أسرار الطبيعة والحياة ؛ ونقول : وهل يكفى بلد صغير وماحوله من مراع وحقول ليملأ نفساً رحيبة الجنبات متعددة الجوانب كنفس شيكسپير ؟ وجواب ذلك عند شاعر رومانى قديم ، هو « چوڤنال » الذى يقول : « حَسْب الذى يريد دراسة الطبيعة البشرية أن يخالط أسرة واحدة » ؛ وحَسْب شيكسبير أن يعيش فى بلد صغير كستراتفورد لينفذ خلالها إلى حقائق الأشياء وطبائع الأحياء ؛ ولا بد أن يكون شاعرنا قد أنفق تلك السنين فى لهو يعرفه الشباب ويذكره الشيوخ بالندم ؛ ولعله أراد نفسه حين أجرى على لسان الراعى « فى قصة الشتاء » قوله : « وددت ألا يكون عمرٌ بين العاشرة والثالثة والعشرين ، أو أن يغفو الشباب طوال تلك السنين ، فليس بين هذين العمرين إلا الفجور بالنساء والاساءة إلى السلف والنهب والقتال »

تلك كانت حياته بين أترابه حين غادر المدرسة ، فماذا كانت

صناعته التي يرتزق منها وقد أصاب أباه إفلاس أرغمه على إخراجه من دراسته ؟ هنا تضطرب الرواية ، فيقول « أوبرى » — وهو أحد المصادر التي يرجع إليهـا فى العلم بشيكسپير — روايتين مختلفتين ، فينبئنا مرة أنه اشتغل بالتدريس بمدرسة ريفية ؛ ويزعم لنا مرة أخرى أنه مارس صناعة أبيه فى القصابة ؛ وقد نفينا عن أبيه هذه المهنة الثانية فسقطت عنه ، وأما التدريس فلا نملك دليلا يؤيده أو ينفيه

وتتقشع السحابة التي اكتنفت حياته فى صدر شبابه قليلا ، فنعلم أنه فى شهر نوفمبر من عام ١٥٨٢ تزوج من « آن هاثاواى » وهى ابنة مزارع غنى كان يقيم على مقربة من المدينة ، وكان بين أبويهما صداقة قديمة ؛ وكانت الفتاة تكبره بثمانية أعوام تقريباً إذ كانت سنه عند الزواج ثمانية عشر عاما ونصف عام ، وكانت «آن» قد أكملت عامها السادس والعشرين ، هذا إن صدق المنقوش على قبرها ، وصدقه موضع شك عند الباحثين؛ وما انقضى على هذا الزواج خمسة أشهر حتى ولدت لهما « سوزانا » فى السادس والعشرين من شهر مايو سنة ١٥٨٣ ؛ ويعلل بعض المؤرخين هذه الولادة التي جاءت بعد خمسة أشهر من الزواج ، بأن

الزواج فى القرن السادس عشر كان يتم على مرحلتين ، زواج قانونى وزواج شرعى ؛ وقد تفصل الزواجين فترة طويلة ؛ ولم يكن من الضرورى للزواج القانونى أن يتم بحضور القسيس، وإنما يكفى فيه الشهود بأن الفتى والفتاة راضيان عن الزواج ؛ وبعد ذلك يحتفل فى الكنيسة بالزواج الشرعى ويسجل فى ميثاق رسمى ، لكن كان للزوجين أن يجتمعا على زواج قبل هذا الحفل الشرعى ولم يكن فى سلوكهما مأخذ فى عرف ذلك العصر ؛ بل كثيراً ما كان يكتفى بالزواج القانونى ولا يقام فى الكنيسة اجتماع ولا حفل ؛ وربما تم زواج الشاعر على هذا النحو ، وربما عقد اتفاقا قانونياً ثم عقب عليه بزواج شرعى جاءت سوزانا بعده بخمسة أشهر — ومر عامان بعد ذلك ورزق الشاعر توأمين هما ولد أسماه « هامنت » وبنت أطلق عليها « جودِث »

وتعود سحابة جديدة فتكتنف حياته من جديد وتدوم سبع سنوات ، فلا ندرى عن حياته إلا نتفا وشذرات يؤيدها الدليل آنا ويعوزها آنا آخر ، بحيث لا نعود إلى رؤيته فى وضوح إلا عام ١٥٩٢ وهو فى لندن

فى تلك السنوات السبع — بين عامه الحادى والعشرين وعامه

الثامن والعشرين — حدثت أحداث نقلته من بلده الريفى إلى لندن ، والتحق بعالم المسرح على نحو غامض ، وبدأ فى التمثيل ضئيل القدر قليل المنزلة ، ثم أخذ نجمه يسطع فيه ويسطع حتى رأيناه فى ١٥٩٢ علما بارزاً ؛ فكيف تم ذلك كله ؟

كان لا يزال وهو فى الحادية والعشرين متصلا بصحبة الشباب المستهتر الماجن وشاءت لهم ميعة شبابهم ذات ليلة — فيما يزعم الرواة — أن يتسوروا حديقة يملكها عظيم المنطقة « السير تومسْ لوسى » على مقربة من ستراتفورد ، ليسرقوا من غزلانه عدداً ؛ فكان وليم شيكسپير بين من أمسك بهم الحراس، ووضع فى محبس الاتهام حيناً ، وهنا أزهرت الباكورة الأولى من شعره ، فأنشأ حكاية منظومة يهجو بها السير لوسى انتقاما لما أصابه ؛ وقد ضاعت هذه الباكورة الأولى التى أثارت الغضب فى نفس المهجو فشدد عليه النكير ، حتى لم يجد شاعرنا بدًّا من الفرار إلى لندن

وصل الفتى هذه المدينة الكبرى فمال به الطبع والطبيعة نحو مسارح التمثيل لعله يجد عندها مرتزقاً ؛ ولنترك القول لأحد مؤرخيه الأولين — الدكتور جُنسُنْ :

« كانت العربات قليلة فى عصر اليصابات ، ولم يكن منها ما يستأجر ؛ فكان أولئك الذين يشمخون بأنوفهم ، أو تبلغ بهم رقة الجسد والكسل حداً يعجزون معه عن السير على أقدامهم، يمتطون ظهور الجياد إلى المكان البعيد يقصدونه للعمل أو التنزه ومن هؤلاء كثيرون كانوا يذهبون إلى مسرح التمثيل على جيادهم؛ فلما فر شيكسبير إلى لندن فازعاً من تهمة السرقة ، كانت أولى وسائله فى كسب عيشه أن يقف عند باب المسرح ليمسك بجياد من لم يكن لهم خدم لذلك ، ليعدوا الجياد إلى سادتهم عند نهاية التمثيل ؛ فتمكن شيكسبير بعنايته وحسن استعداده أن يبرز فى هذا العمل ، وما هو إلا أن صار كل مترجل عن جواده يصيح : وليم شيكسبير ! ، حتى أوشك ألا يعهد بجواد إلى سواه مادام حاضراً ؛ وكأنما كان ذلك أول بارقة للحظ السعيد ؛ فلما تكاثرت الجياد على شيكسبير ، استأجر صِبْيَةً يعاونونه ، فإذا ما نادى صاحب الجواد : شيكسبير ! ، سارع الصبى من هؤلاء قائلا : « أنا معاونه يا مولاى » ؛ وانتقل شيكسبير بعدئذ إلى مهنة أرفع شأناً ؛ لكن ظل خدم الجياد يحتفظون بهذه الكنية « معاون شيكسبير » ما بقى السادة يقصدون إلى المسرح بجيادهم »

لكن هذه الرواية لم تسلم من النقد، فقال كاتب من المحدثين : إنه فى نفس الوقت الذى كان يمسك فيه شيكسپير بالجياد خادماً ليكسب القوت — فى زعم أصحاب هذه الرواية — كان أبواه فى ستراتفورد قد تجمع لديهما شىء من المال، فحاولا أن يستعيدا أرضهما المرهونة : فهل كان يفكر الوالدان فى إنقاذ الأرض قبل إنقاذ الولد ؟ ثم ماذا كان من أمر زوجة الشاعر وأولاده الذين خلفهم وراءه فى ستراتفورد ؟ هل يرى أصحاب هذه الرواية أنهم كانوا يعيشون على إحسان المحسنين ، أم در إمساك الجياد على أبيهم مالا طائلا يزيد على حاجته ؟ وإن كانت هذه الرواية صحيحة فلماذا لا نجد فى أدب معاصريه إشارات قوية يعيرونه بها وكان منهم الأعداء الألداء وعلى رأس هؤلاء «روبرت جرين» الذى أخذ نجمه فى عالم المسرح يأفل بينما أخذ طالع شيكسپير فى سعود ، حتى لقد كتب «جرين» فى تجريحه لشيكسپير عبارة مشهورة سنوردها بعد قليل ، فكان حرياً أن يعيره بماض وضيع أنفقه عدوه فى ذبح الجزور وسرقة الغزلان وسياسة الجياد !

وسواء صحّتْ الرواية أو كذبت ، فقد وجد شاعرنا سبيله إلى جوف المسرح بعد فترة وجيزة ، وكان أول عمله به أن يعاون

الملقن ، فيعلن الممثلين أن يستعدوا للظهور على المسرح كلما اقترب دور أحدهم ؛ ثم ما لبث بعد ذلك حتى علا شأنه ممثلا وكاتبا .

ها نحن أولاء قد بلغنا مع الشاعر عام ١٥٩٢ ، وهو فى عامه الثامن والعشرين يستهل رجولة خصيبة منتجة ، فقد اشتدت الآصرة بينه و بين المسرح فأضحى بين رجاله نجما ساطعا ، حتى دبت فى نفوس منافسيه غيرةٌ يضطرم أوارها بين الجوانح ، فدفعت برو برت جرين — وكان من أعلام المسرح البارزين — أن يبعث هذه النفثة الحامية وهو على فراش الموت ، يحذر بها زملاءه الثلاثة كتّاب المسرحية — « مارلو » و « ناش » و « پيل » — يحذرهم من هذا الخطر الداهم الذى يوشك أن يكتسحهم جميعاً ، و ينصحهم أن يتخلوا عن الكتابة للمسرح لأن طائفة من الممثلين تستغل ما ينتجونه من مسرحيات فى تكوين مجدها ، وهو إنما يهدف بسهمه نحو شاعرنا وليم شيكسپير بنوع خاص . قال « جرين » :

« توافه العقول ثلاثتكم إذا أنتم لم تتعظوا بشقوتى ؛ إن تلك الدبية لم ترِدْ أن تفتك بأحد منكم كما أرادت أن تفتك بى ، و إنما أعنى تلك الدمى التى تتحدث بأفواهنا ، وتلك الأمساخ

التى تزدان بألواننا الزاهية . . . . . لا تركنوا إلى هؤلاء الممثلين ، فإن بينهم غراباً ناشئاً يتحلى بريشنا ، ويظن أنه بمثل قوله « قلب نمر اكتسى بجلد ممثل »[١] قادرٌ على صياغة الشّعر المرسل فى لفظ جزل كأحسن رجل بينكم . . . . »

وبينما كان شيكسپير فى مستهل حياته المسرحية ، يناضل فى معمعان اشتدت فيه المنافسة ، وينكر عليه شيوخ التأليف المسرحى قدرته على صياغة الشعر ، إذا به يكمُّ أفواههم بآية خالدة من شعره ، أخرجها فى شهر ابريل من عام ١٥٩٣ ، وهى قصيدته « ڤينوس وآدونس » التى أهداها إلى نبيل من سراة القوم ، هو « إيرل سوثمبتن » طمعا فى رعايته ، فجاء فى الإهداء :

« لست أدرى على أى نحو أسىء باهداء هذه الأبيات ، التى لم يتناولها الصقل ، إلى سيادتكم ؛ ولست أدرى كيف ينحو العالم إلىّ باللائمة لاختيارى دعامة قوية كشخصكم ، لأدعم بها

---

(١) السطر مأخوذ من رواية هنرى السادس ، وهذا دليل على أن جرين يقصد بطعنه شيكسپير ، وهناك دليل آخر ورد فى بقية الخطاب لم نترجمها ، وذلك أن « جرين » يشير إلى ذلك الممثل الناشىء الذى يعده خطراً عليهم بكلمة "Shake-scene" وهو يريد بها أن الرجل سيهرج أوضاع المسرح ، وفى الوقت نفسه يشير بها إلى اسمه « شيكسپير » اشارة واضحة .

عبثاً واهناً كعبثى ؛ أما إن صادف هذا منكم أدنى القبول ، فسأعدٌّ أنى قد طاب ثنائى ، وآخذ على نفسى أن أستغل فراغى لا أدع منه لحظة ، حتى أكرِّمك بانتاج أقوم ، وأما إن تبين أن باكورة قريحتى شائهة الخَلْق ، فسيؤسفنى أن تبنَّاها رجل فى نبلكم ، ولن أعود بعد اليوم أحصد أرضا يبابا ، خشية أن تعاودنى بمثل هذا الحصاد السىء . . . » .

ولم تكد تظهر القصيدة فى الناس حتى أقبلوا عليها إقبالا شديداً ، فطبعت تسع مرات فى أعوام قلائل ، ولم تدع مجالا لمرتاب فى شاعرية هذا العبقرى النابغ .

وكان عام ١٥٩٣ الذى ظهرت فيه هذه القصيدة مقفراً فى التمثيل ، إذ تفشى فيه الطاعون ، فأغلقت المسارح أبوابها ، وتبعثر رجالها أشتاتا فى أنحاء الريف ؛ ولما كان العام الذى يليه ، أخرج شيكسپير دُرَّته الثانية ، وهى قصيدة « اغتصاب لوكريس » وأهداها — كسالفتها — إلى « إيرل سوثمبتن » فأغدق عليه النبيل مالاً طائلاً ، ضمن للشاعر يُسْراً أخذ يطّرد ويزداد ؛ وزالت غاشية الطاعون وعاد المسرح إلى نشاطه ، وكان شاعرنا عندئذ قد قطع من حياته فى التأليف المسرحى مرحلة من مراحل

أربع؛ فأما إنتاجه المسرحي في هذه المرحلة الأولى التي تنتهي عام ١٥٩٦ فطابعه الذي يميزه هو أن الشاعر لم يكد يصنع في رواياته أكثر من تنقيح الموجود مما أنتجه سواه؛ ومن روايات هذه المرحلة «تَيْتَسْ أَنْدرونِكَسْ» و «هنرى السادس» بأجزائها الثلاثة، و «ملهاة الأخطاء» و «جهد الحب ضائع» و «حلم ليلة في منتصف الصيف» و «رتشرد الثالث» و «سيدان من ڤيرونا» — ولما كانت هذه الروايات من إنتاج الشباب، كانت فياضة بالعاطفة رنّانة العبارة؛ ثم أعقبتها في المرحلة عينها روايات «روميو وچوليت» و «رتشرد الثاني» و «الملك حنا» وكلها يدل على ما أوتيه الشاعر في مستهل حياته الأدبية من قدرة على التعبير، حتى تراه فيها كثيراً ما يصوغ الفكرة الواحدة في عبارات كثيرة مختلفة، ويستخدم كل ألوان البيان والبديع ليزيد عبارته قوة على قوة.

وأقبل عام ١٥٩٦ فبدأ الشاعر مرحلة ثانية في حياته الأدبية امتدت إلى سنة ١٦٠٢؛ ففي مستهل هذه المرحلة أخرج «تاجر البندقية» فأقام بها البرهان ساطعا على أنه قد برع في الفن المسرحي براعة العبقري الموهوب؛ وفي هذا العام نفسه (١٥٩٦)

نزلت به طامة كبرى سيكون لها أبلغ الأثر فى إنتاجه فى المرحلة الثالثة من حياته الأدبية ، وأعنى بهـا موت وحيده من الأبناء الذكور « هامنت » وهو يافع فى العاشرة من عمره ؛ وكذلك يسجل له التـاريخ فى تلك السنة أنه ابتاع لأبيه رَنْـكاً ؛ وكانت الرنوك لا تبيعها الحـكومة إلا لسراة القوم وعليتهم ، فمـا له لا يسلك أسرته فى زمرة السادة وقد أثرى وتكاثرت أمواله ؟ . . . وجاء العام التالى (١٥٩٧) فأخرج « هنرى الرابع » بجزئيها و « زوجات وِنْدِزَرْ المرحات » ؛ ولا بد لنا أن نسجل فى هذا الموضع ما أبدته الملكة عندئذ من إعجاب شديد بشخصية « سير چون فولستاف » فى هذه الرواية ، حتى طلبت من الشاعر أن يصور لها هذه الشخصية التى طغت عليها الأثرة طغياناً جارفاً ، وقد وقع فى شرك الحب ، لتنظر ماذا عسى أن يصنع العاشق الأنانى ، والعشق يتطلب التضحية بطبيعته ؛ وفى (١٥٩٩) أخرج « هنرى الخامس » وفى العام نفسه أنشىء « مسرح جلوب » وكان شيكسپير شريكا فى ملكيته ، وبهذا أصبحت موارد دخله ثلاثة ، فهو يكسب المال لأنه الأديب الكاتب ، وهو يكسب المال لأنه ممثل ، وهو

يكسب المال لأنه مساهم فى المسرح ؛ ثم تتابعت رواياته «جعجعة ولا طحن» و «الليلة الثانية عشرة» و «كما تريدها» و «ترويض المتمردة» و «خير، كل ما ينتهى بخير» وكلها ملاه من الطراز الأول — ها هو ذا فى هذه المرحلة الثانية قد ضخم ثراؤه حتى بلغ ربحه فى العام خمسمائة جنيه، وهى تعادل فى أيامنا ألوفاً ؛ وابتاع فى ستراتفورد — حيث زوجه وابنتاه — أفخم دار بها ، ولا تزال حتى اليوم باقية يحج إليها الزائرون ؛ واشترى لأبيه رنكا يسلك الأسرة كلها فى الطبقة الممتازة ؛ وظفر بإعجاب مليكة البلاد اليصابات ؛ وصادقه شيوخ الأدب وأعلامه مثل « بِنْ جونْسُنْ » ، فهل سعد الرجل بهذا كله ؟ كلا . إنه شقى بائس يبث بؤسه وشقاءه فى مقطوعات شعرية بلغ عددها أربعاً وخمسين ومائة ستكون موضوع الحديث فى الفصل الثالث من هذا الكتاب ، وقد أنشدها كلها فى عشر سنوات

وأقبل الشاعر على مرحلة ثالثة تقع بين عامى ١٦٠٢ و ١٦٠٨ وهو مرير النفس ممزق الفؤاد ، فماذا تريد من شاعر مرهف الحس تضطرم باللوعة جوانحه ؟ لا بد أن يجرى القلم بمآسٍ باكية ، فأخرج لنا « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « كيل بكيل »

و « أنطون وكليو بطره » و « كوريولانَسْ » و « ترويلس وكرسدا » و « تَيمُنْ الأثينى » كما أخرج أعظم مآسيه « عطيل » و « ما كبث » و « الملك لير » — فى هذه المآسى كلها يبسط لك الشاعر ما عسى أن ينتج عن الجرائم والخطايا من عذاب أليم وشقاء مقيم ؛ ويبين لك فى جلاء روح الانتقام التى يحملها كل إنسان بين جوانحه .

وفى أواخر هذه الفترة تزوجت كبرى ابنتيه « سوزانا » من طبيب مشهور فى ستراتفورد ، ونَجَلَتْ له « اليصابات » التى كانت الحفيدة الوحيدة لوليم شيكسبير ؛ وكما اختتم الشاعر مرحلته الثانية بموت أبيه ، فقد اختتم الشاعر مرحلته الثالثة بموت أمه

وأقبلت آخر مراحل حياته الأدبية التى امتدت من ١٦٠٨ إلى ١٦١٣ ، فأنتج فيها « بركليز » و « سِمْبلين » و « العاصفة » و « قصة الشتاء » و « هنرى الثامن » — وفى هذه المرحلة الرابعة ينزاح عن صدر الشاعر ذلك الهم الذى جثم عليه فأخرج تلك المآسى المفجعة ، فتراه هاهنا يعقد صلات الود والحب بين الناس ، لكن شيكسبير فى هذه المرحلة الأخيرة لم يَعُدْ إليه مرح الشباب ؛ ففى ملاهيه الأولى كان كأنما يقهقه بفؤاد خلىّ ، أما

فى هذه الملاهى فهو أقربُ إلى الرجل تعلو شفتيه ابتسامة تخفى وراءها قلباً أترعته الحادثات

فرغ الشاعر من رسالته فأوى إلى بلده ، وأقام فى بيته الذى اشتراه ؛ وما هو إلا أن تزوجت ابنتــه الثانية « جودث » من « تومس كوينى » وهو ابن رجل كان يتجر بالخمور فى ستراتفورد ؛ وعندئذ كتب شيكسبير وصية ترك بها معظم أملاكه إلى ابنته الكبرى ، ثم لابنها إن أنجبت ولداً أو لابن أختها إن كان لها ابن ، فان لم يكن فى حفدته ذكور آل الإرث إلى اليصابات ابنة سوزانا ، وذلك ما حدث ، و بموت اليصابات انتهت أسرة شيكسبير وتبعثرت أملاكه أيدى سبا ؛ ولكن أين زوجته فى وصيته ؟ لم يذكرها إلا فى عبارة واحدة يوصى لها فيها بسرير ليس هو بخير الأسرّة فى الدار ؛ فلعل فى ذلك دليلا على فساد الحب بين الزوجين

* * *

و يروى الرواة أن زاره فى بلده ذات يوم صديقان من أعلام الأدباء ، هما « بنْ جونسُونْ » و « ميخائيل درايتون » وقضى الثلاثة ليلتهم فى شراب متصل ، فسقط الشاعر محموماً ، وما هى

إلا أيام حتى أسلم الروح فى الثالث والعشرين من ابريل سنة ١٦١٦ — وهو نفس اليوم الذى شهد مولده ؛ وكان له من العمر اثنان وخمسون عاما ؛ ودفن فى ستراتفورد ، ونقشت على قبره قطعة منظومة أعدها قبل موته لهذا :

قف يا صاح ! نشدتك الله
ألا تزيح عنى التراب
بارِك اللهم فى رجل يصون هذه الصخور
ولعنة الله على من يزحزح رفاتى

ذلك هو شاعر الدنيا « وليم شيكسبير » ، الذى لم يكن رجلا بمعنى الكلمة المألوف؛ إنما كان عالمـاً بأسره تعددت فيه الجوانب والنواحى ؛ والرجل إن تآلفت فيه شتى النوازع كان نادرة النوادر فى الوجود ؛ فهو لا يمقت ديناً من أجل دين ، ولا يصرفه سحر الحضارة عن جمال الريف ؛ هو مقلد وحر طليق فى آن معاً ؛ هو ناسك ورع ومتشكك مرتاب : يؤلمه الأرنب الصريع والغزال الجريح ، لكنه لا يحرم على نفسه لذة الصيد ؛ يسكن بخياله «قصوراً باذخة وبروجاً يعممها الغمام» لكنه سرعان ما يحدد طموحه بأوضاع الحياة العملية فيشترى داراً له فى الريف ؛

ويضحك من مظاهر الحياة الدنيا وعبثها ؛ لكنه يبتاع لأبيه شارة السيادة ليرفع أسرته فى معارج الطبقات ، وليس فى ذلك عجب ، فالطبيعة فيها هذه الأضداد ، وشيسپكير مرآة الطبيعة المجلوة الصافية

يقول « كارْلَيِلْ » :

« تُرى لو سئل الانجليز : أى الأمرين تفضلون ؟ أتتخلون عن أمبراطوريتكم فى الهند ، أم عن شاعركم شيكسپير ؟ أتؤثِرُون ألاّ يكون لكم أمبراطورية هندية أولا يكون لكم شيكسپير ؟ حقاً إنه لسؤال خطير ! ونحن على يقين مما يجيب به الساسة فى لغتهم الرسمية ، لكننا — إن لم نُرْغَمْ على الجواب إرغاماً — فسواء لدينا أكانت لنا أمبراطورية هندية أم لم يكن ، فلن يغنبنا شىء عن شيكسبير »

شيكسبير فى تمثيلياته

للأستاذ محمد فريد أبو حديد

١

ترجع نشأة المسرح الإنجليزى إلى العصر الاقطاعى عند ما كان الأمراء سادة فى ريف البلاد يسكنون قصورهم فى وسط ضياعهم ويحيطون أنفسهم بالشعب الذى كان لهم عليه حق الولاء . فكان من أتباع الأمراء من العامة جماعات أنسوا فى أنفسهم قدرة على التلهية والتسلية ، فكانوا يعرضون على سادتهم صنوفاً من القصص يمثلونها على مسارح ساذجة فى القصور ، يستمدون موضوعاتها من القصص الشعبية حيناً ومن الدينية حيناً ، وتتخللها أغان ورقصات وأضاحيك يدخلون بها المسرة إلى جو القصور الجاهم .

ولما اضمحل شأن الأمراء وقضى على نظام الاقطاع انتشر هؤلاء الممثلون من مقامهم بالريف ، فاتجه بعضهم إلى المدن وتنقل

بعضهم فى الأقاليم يحيون فيها المواسم والاعياد بما نديسم من القصص والأغانى والأضاحيك .

وكانت لندن أوسع المدن وأعظمها شأناً ، فكان الممثلون يجدون فيها فرصاً كثيرة لعرض ما عندهم ويتخذون الحدائق العامة وميادين الألعاب مسارح لهم أينما وجدوا نظارة يجتمعون إليهم . ثم بدأ عهد جديد بإقامة المسارح الدائمة التى كانت تقام من أبنية ساذجة من الخشب أو رقيق البناء .

وإلى جانب هذه المسارح الشعبية نشأت مسارح أخرى للعلية المثقفة ، وفيها نقلت قطع من التمثيليات اللاتينية بين ملاه ومآس تتخللها قطع مضحكة على لسان المهرجين الذين لا تكاد تخلو منهم تمثيلية .

وشجعت هذه المسارح على ظهور المؤلفين فنبغ منهم عدد بعد عدد ومنهم عظماء الأدباء الذين أدركهم شيكسبير مثل مارلو وپيل وجرين . وأدخل هؤلاء إلى المسرح أنواعاً جديدة من التمثيليات لم يسبق له عهد بها ، أخذوا بعضها عن الأدب القديم واقتبسوا بعضها من الأدب الأوربى المعاصر ، ومن ذلك مآسى مارلو العظيمة (تيمور لنك) والدكتور فاوستوس

و يهودى مالطه وادوارد الثانى . وهى فى الشعر المرسل الذى افتتن فيه مارلو واتخـذه أداة للتعبير فمهد به السبيل للشاعر العظيم شيكسبير .

ثم كثر التأليف واتجه فى وجهه قدماً ، وزاد اهتمام الناس به والإقبال عليه ، وشارك الملوك أنفسهم فى الاحتفاء به فقد كانت الملكة اليصابات من أكثر الناس إقبالا على التمثيل فى مسارح القصور الملـكية .

ولم يكن المسرح الشعبى الذى نشأ فى ظله فن شيكسبير فيما بعد مسرحاً مما يذهب إليه الظن إذا ذكر اسمه ، فإنه لم يكن سوى منصة متسعة عارية تبرز بين مقاعد الجمهور فيشاهد الناس التمثيل عليها من يمين وشمال وأمام . وكان الفناء الأوسط مكشوفاً للسماء يبدأ التمثيل فيه من بعيد الظهر إلى حوالى الغروب ، لا تضيئه أنوار ولا تزينه مناظر ولا تحجبه ستائر ، بل كانت المنصة المتسعة عارية ليس عليها سوى بنية من خشب فى أقصاها ، لها علّية من فوق يصعد إليها، ولها حنية من تحت يحجب مدخلها ستار . فكانت هذه البنية الخشبية تستخدم أحياناً كقلعة وأحياناً كطنف فى منزل وأحياناً كبرج فى قصر . وأما الحنية

فكانت تتخذ أحياناً كهفاً أو مخدعاً أو شيئاً من مثل ذلك مما يحتاج إلى مكان مسقوف .

ولم تكن الملابس تتخذ للزينة ، بل كانت لإظهار حقائق الأشخاص كأنها رموز لتدل على المكانة أو الصناعة ، وتساعد على تخييل القصة للناظرين . فمسرح مثل هذا لا يستغنى فيه الكاتب عن أن يصور للناظرين جوه ومنظره ، حتى يغنيهم عن الستور الملونة والمناظر المصورة ، وكان لا بد له من أن يبين فى لفظه وقت الحادثة، فيظهر على لسان بعض أشخاص روايته ماينم عن أن الشمس طالعة فى كبد السماء ، أو أنها مشرقة فى أول الصباح ، أو أن القمر يزهر فى الليل، أو أن النجوم تلمع فى قبة الفلك، أو أن الجو عاصف والمطر منهمز . ولم يكن فى المسرح ما يمنع المؤلف من أن يجرى على مناهج القصص فيجعل الفصول متعددة و ينتقل من أحدها إلى الآخر سريعاً ، فيتمها عشرات وهو خفيف الحركة فى مختلف المعانى ، و بين المتباعد من المواضع ، لا تقيده المناظر وضرورة تغييرها بين فصل وآخر . وكان النساء لم يدخلن بعد إلى المسارح ، فأدوار النساء يمثلها الصبيان فى ملابسهن ، وكانوا بلا شك يعانون مشقة كبرى فى إبراز شخصيات لا معرفة

لهم بخصائص جنسها . وكان من الشائع فى هذا المسرح أن يلجأ الكاتب إلى تخفية النساء فى زى الرجال ، ولكن هذا كان يزيد فى موقف الممثل صعوبة ، لأنه كان عليه أن يتكلف الظهور فى هيئة من يعانى إخفاء الأنوثة مع السماح لأشعة منها أن تنفلت لتنم عنها . فكان على المؤلف أن يسد ذلك النقص كله بفنه ولفظه ، فينطق الشخص بما توحيه الغرائز ويورد فى حركته من اللفتات ما يعبر عن أدق الخلجات النفسية . فكان لا بد أن يكون المؤلف شاعراً إذا كان يراد بالتمثيلية أن تحيا على مسرح كهذا . كان على الشاعر أن يفتنّ فى التصوير اللفظى وفى التعبير الشعرى لكى يملأ الفراغ الذى لا يحسه الممثلون اليوم وهم فوق مسارحهم ذات الرسوم الواضحة الرائعة ، والأنوار الملونة والحيل المختلفة التى تخدع النظارة ولا يحتاج معها إلى تعبير من اللفظ .

وكانت التمثيليات لا تطبع قبل التمثيل ، بل تلقى على الناس جديدة لا عهد لهم بها ، ولذلك كان لا بد للمؤلف من أن يقدم بين يديها مقدمة يمهد بها لموضوعه ويعد الناظرين لما يسوقه إليهم من الحوادث .

هذا هو المسرح الذى دخل إليه شيكسبير وابتدأ فيه عمله

الضئيل ، ثم ما زال فيه حتى اجتمعت عليه أنظار العصر كله بعد أن قضى فيه عمره ووقف عليه جهده وبذل له كل فنه وشعره وروحه .

وكانت المدة الأولى التي قضاها في ذلك المسرح من أكبر ما مهد له مستقبله العظيم ، فقد عرف أسراره وأحاط بدقائق ما يحتاج إليه ، فلما بدأ يؤلف ويؤدي بعد حين لم تغب عنه لفتة ضرورية ، ولم تفلته حيلة من الحيل التي يستعان بها على سد النقص فيه ، ووجد المسرح أخيراً في شيكسبير الشاعر الأديب الذي يستطيع أن يحييه ويملأه فناً وشعراً وتصويراً . فكانت تمثيلياته آيات من الشعر يتبعها الخيال مختاراً فتنقله إلى عالمها الحي في رفق جارف غامر ، بعضها لوحات للعين ، وبعضها أنغام للأذن ، وبعضها عواطف للقلب ، كل منها يخلق حياة في ناحية وهي في مجموعها تخلق عالماً متناسقاً نابضاً بالحياة .

ولقد كان بعض تمثيليات شيكسبير — تلك الروائع الإبداعية التي ألفها في أواخر حياته — كانت أوسع وألطف من أن يؤديها التمثيل على مسرح محدود . فالخيال فيها ينطلق انطلاقاً يجعل قراءتها أمتع وأروع ، لأنها لم تكن في حاجة إلى تكملة من

بعض حيل التخييل فوق المسرح، بل كانت قطعاً كاملة من نسيج الخيال الخالق العبقرى ، يعجز المسرح عن الاتساع لانطلاقها .

٢

عاصر شيكسبير أستاذه (مارلو) مدة سبع سنوات ، ولعله كان فى هذه السنوات يدخر فى نفسه أصول الفن ، وكان يرى الطريق أمامه ممهدة ، ولكنه كان يرى عظماء الأدباء قد سبقوه إلى قلوب الناس فلم يسرع طبعه إلى دخول الغمار حتى خطا فيها خطوات هينة على حذر ، وسنصف فيما بعد هذه الخطوات الأولى،وحسبنا الآن أن نشير إلى أنه قد أخذ عن أستاذه (مارلو) طريقته فى الشعر المرسل الذى جعله مطيته إلى البيان فى كل تمثيلياته .ولسنا نستطيع الإفاضة فى الحديث عن هذا الضرب من الشعر وعن تطوره فى ريشة الشاعر العبقرى ، فإن هذا من شأن اللغة الإنجليزية ونحن إنما ننظر إلى فن شاعر لا نُصيب منه إلا روعة الفن الإنسانى . ومجمل هذه الطريقة فى الشعر أنها لا تتقيد بالقافية بل تستعيض عنها بأنغام النظم وبحيل أخرى لا يستطاع وصفها ، لأنها من حيل البيان المطبوع الخاص باللغة الانجليزية .

وفي هذه السنوات التي كان فيها شيكسبير يعالج أول أدوات فنه ظهرت ميزته الكبرى التي نراها أول ما يوهب للشاعر التمثيلي العبقري، وهي تصوير الأشخاص ونفث الروح من صورهم . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن براعة هذا الشاعر في رسم أشخاص تمثيلياته قد بلغت الذروة لا يكاد يدانيه فيها أحد من أدباء العالم أجمع . فإنه استطاع في حياته الفنية أن يخلق عالماً زاخراً من أحياء لا نكاد نفرق بين وجودهم في عالم الخيال و بين وجود أبطال التاريخ الذين ساروا على أديم الأرض لحماً ودماً ، وعاشروا أجيال البشرية وعاملوها وشاركوها في شئون الحياة . نعرف منهم هملت وعطيل ، وديدمونا ، وشيلوك ، وفولستاف ، وقيصر ، وأنطون وكليوبتره ، ورميو ، وجوليت ، ومالڤوليو ، وڤيولا ، وإير ، وپروسبرو ومئات غير هؤلاء فيخيل إلينا أنهم من جيراننا في البشر نعرف خلجات نفوسهم ونأمات ضمائرهم ، ونعرف طبائعهم صريحة ناطقة باسمة حيناً وحزينة حيناً ثائرة طوراً وهادئة طوراً . بل إنا لنعرف هيئة أجسامهم ونظرات أعينهم ونسمع ضحكاتهم إذا ضحكوا أو نتم أحاديثهم إذا تحدثوا ، ونعرف فوق هذا كله آراء كل منهم وميوله ، فإذا نحن تمثلنا أحدهم ونحن في حالة من

حالفت تفكيرنا لم يبعد علينا أن نتصورهم فى مثل ما نحن فيه ونعرف ما قد يفعلون وما قد يقولون وما قد يحسون . إنهم أحياء فى عقل البشرية لأن الذى أبدعهم قد وهبهم من فنه الحياة .

وقد تساءل الكثيرون ، وحق لهم أن يتساءلوا ، أما كان شكسبير هو هؤلاء الأشخاص جميعاً ؟ وإذا كان كذلك ألا يكونون صوراً شتى من شخص واحد ؟ لا شك فى أن الفنان البارع إذا أبدع صورة من آيات فنه فهو إنما يبرز من نفسه صورة تمثل أمام عين البصيرة ، فهو يخلق ظلاً لنفسه يفكر بعقله ويحس بفؤاده . ولكنه إذ يصور هذه الصور لا يجعلها مُثُلاً متكررة ، لأن الفنان الموهوب ليس مبدعاً محدوداً ، بل هو يشمل العالم كله فى كيانه ، حتى لقد قيل إنه يشبه الجنى الذى يستطيع أن يتمثل فى صور شتى من الحيوان والجماد ومن الزهر والطير . هو يصور الأخيار والأشرار ، ويصور الثائر والهادىء ، ويصور الماكر والساذج ، وهو فى كل من هؤلاء يتخذ الصورة الطبيعية لما يتمثل فيه ، ويستمد تلك المثل جميعاً من أعماق عالمه المنطوى فى طبيعته .

كذلك قد تساءل الكثيرون: هل كان شيكسبير معلماً ؟ هل كان يريد أن يلقي على الناس دروساً يعظهم بها ؟ هل خلق هذه الأشخاص وصور فيها مواقف الحياة المختلفة لكي يبصر الناس بما ينبغي لهم أن يفعلوا في حياتهم ؟

هناك فرق كبير بين أن يكون للفنان فلسفة في الحياة لا يملك إلا أن يجهر بها، و بين أن يكون واعظاً يتعمد أن يتخذ من فنه مطية لوعظه ، فيخلق الأشخاص و يحركها كما يريد و يلقي على ألسنتها من الأقوال مايشاء . حقاً أن الأدباء قد يؤلفون الفكاهيات فيسخرون فيها من بعض سخف الحياة و يحملون الناس بالضحك الرفيق على إصلاحها ، وقد يؤلفون المآسي فيتعظ الناس بما في طيها من الآلام التي تهز عواطفهم ، وتشير عليهم بما يجنبهم هذه الآلام . وهذا بغير شك جدير بأن يكون من أبواب الأدب ، و بأن تقوم عليه طوائف من الأدباء . ولكن هذا كله لم يكن من قصد شيكسبير لأنه لم يكن واعظاً .

ومع ذلك فقد أضاف شيكسبير إلى العالم فلسفة شائعة في أدبه كله . فلسفة يعرضها وهو هادىء متواضع لا يدعي تعليما ولا نصحاً ، بل يتركها للأفهام تستنزعها كما تنتزع الآراء الفلسفية من صور

الحياة . وقلما نجد فى أشخاصه صورة مجردة من مثال خلق معين ، بل نكاد نجدها جميعاً مزيجاً من عناصر الطبائع ، تختلف فيها نسب العناصر بين شخص وآخر ولكن لكل منها عناصره الإنسانية المتمازجة . فهو لا يصور النبل فى شخص كاملا ولا الضعف فى آخر شاملا ، ولا نملك إذا رأينا أشخاصه تتحرك أمام أعيننا إلا أن نعطف عليها ونحبها على ما يكون فيها من ضعف لأنها تشبهنا ، وقلما ننحاز إلى واحد منها دون واحد بل نعطف على عطيل القاتل وعلى ديدمونا ضحيته معاً ، ويتعلق خيالنا بكاسيوس كما يتعلق بقيصر ، ونتأثر بما أصاب أنطون وكليوبتره جميعاً ، حتى شيلوك المرابى لم يخل من لفتات تثير عليه العطف والرحمة فى بعض مواقفه . فنحن إذا أردنا استخلاص فلسفة شيكسبير من ثنايا أدبه كان علينا أن ندرس أشخاصه كما ندرس الناس لنستخرج منها أسرار الطباع ، ولنا بعد ذلك أن نتعظ ونتعلم إذا شئنا ، ولكن الفنان العظيم يبقى منصرفا إلى تصويره عاكفاً على فنه وحده .

وكان شيكسبير فى تصويره يعتمد على الحوار كما هو ضرورى للكاتب التمثيلى . ولكن ذلك الحوار لم يكن كله من الجمل التى

اعتاد الأدباء أن يكتبوها . بل كانت تتخللها اللفتات البعيدة يثب إليها الشخص وراء الحديث إلى ما يتداعى له من المعانى ، وتعترضها الكلمات المفردة التى تنم عن اضطراب النفوس أو مخاوفها أو أفراحها . فكانت الكلمة الحزينة تثب بين عبارات السعادة فتبدو كأنها دخيلة غريبة ، ولكنها تنم عن أخفى حركات النفس وأدق نأمات الغرائز . ذلك لأنه كان لا يكتفى بأحاديث العقول ، بل كان يتغلغل إلى الحس الخفى من الإلهام . ولهذا كانت صورة المرأة فى تمثيلياته من أكمل ما خلقه الأدب العالمى ، لأنه استطاع أن يحرك نساءه بهذه الغرائز التى تميز النساء . فاذا نحن وازنا بين مخلوقات شيكسبير و بين الأشخاص التى رسمها أساتذة الفن الأدبى فى كل العصور وكل اللغات ، أمكننا أن ندرك إلى أى مدى سما فن شيكسبير و إلى أى الآفاق حلقت به عبقريته

٣

لكل تمثيلية موضوع يختاره المؤلف ويجعل له سلكا ينظمه فيه حتى يجعل القصة كاملة محبوكة . فهو ينزع الموضوع من الحياة ويضعه فى بؤرة واحدة كأن العالم كله قد ركز فيه .

ويختلف الأدباء فى إحكام خططهم ، فمنهم من يحتفل بها ويحبكها ويجعلها تنتقل بالخيال إلى الغرض الذى يقصده من القصة ، ومنهم من يستعين بمختلف الحيل والمفاجآت ، ومنهم من يعمد إلى المواقف التى تثير الاهتمام النفسى وإلى المناظر الفاجعة التى تهز القلب ، لكى يحدث التأثير الأعظم فى نظارته .

وقد أخذ على شيكسبير أنه كان من أقل المؤلفين احتفالا بخطط تمثيلياته وحبك نظامها . فكان يختار الموضوع الذى يروقه حيثما يجده ، ثم يعمد إليه فى ذهنه الخصيب فيحيى أشخاصه ، ثم يدعها على سجيتها لا يتدخل فى أمرها كأنه بعيد عن توجيهها . فكانت تتحرك بما تمليه عليها الطبائع البشرية وهو يتبعها بريشته يرى منها ما يدق ويخفى ، ويرسمه فى شعره الرائع بغير أن يدبر خطة أو يفكر فى حبكة ، حتى تنتهى إلى نهايتها التى تحتمها عليها مقاديرها .

فكان فى أول التمثيلية يمهد لموضوعه تمهيداً يسيراً ليحمل نظارته إلى حيث يريدهم أن ينتقلوا بالخيال معه ، ثم يوقفهم حيث يريدهم أن يروا ، ويترك الأمر بعد ذلك للأشخاص لتشق خطتها كما تشاء . وكان لا يعنى بأن يجعلها تنتهى إلى النهاية التى يستحقها مسلكها

الخلق ، فقد يدع شخصاً مثل هملت يتردد إلى غير نهاية ، و يدع شخصاً مثل عطيل يصدق كلام الواشى فى زوجته الطاهرة التى يحبها ، لأنه كان كما أسلفنا لا يريد الوعظ . ولا يستطيع الناس إذا رأوا هملت وعطيل إلا أن يمتلئوا عليهما عطفاً واهتماماً لأنهم يرون فيهما قطعا من الحياة . فمن الناس من يزعزعه الفكر فيشل فيه الإرادة، ومنهم من تزعزعة العاطفة فتحمله على بوادرها، وتغطى على عقله وتجرفه إلى القضاء الفاجع . هذه هى طبائع البشر منذ القدم ، ولا يستطيع شيكسبير أن يدافع عن نفسه إذا أراد دفاعاً إلا بأن يقول « هكذا الانسان ! » .

وقد أخذت عليه مآخذ أخرى فى سلك الخطة ، فإنه لا يجعل لها أحياناً وحدة تمسكها ، ولـكن المنصف لا يسعه إذا رأى قصته إلا أن يقر أنها دائماً تملك عليه اهتمامه . وفى هذا أقوى دليل على أن الرباط الذى تمسك به أشخاصه أطراف الخطة أقوى من كل احتيال فى حبك السلك و إحكام نظامه .

ولعل أعدل نقد وجه إلى خطط شيكسبير هو أنه كان أحياناً يفرق فى رعايته بين أشخاصه ، فكان أحياناً يفرغ عبقريته فى تصوير بعضها ، ثم يغفل البعض الآخر فلا يجود عليه إلا بخطوط

ضئيلة من ريشته . والكاتب التمثيلى مضطر إلى شيء من ذلك، لأن من الأشخاص من لا يكون له إلا خطر فى القصة قليل ، وقد يكون من العيب أن تبرز جميعا واضحة فتلفت إليها الانتباه وتصرفه عن أشخاص أخرى أجدر به منها .

على أن هذه العيوب لم تكن إلا قليلة وكلها فى تمثيلياته الأولى، وكفاه فخراً أنه بلغ الذروة فى روائعه بغير أن يتكلف فى اختيار قصصه أو يتعسف فى حبك نظامها .

٤

عند ما اتصل شيكسبير فى أول أمره بالمسرح الشعبى كان ممثلا ثانويا يقوم فيه بعمل ضئيل ، ولم يكن ذلك المسرح سوى معرض للغناء والرقص والفكاهة ، تنطلق فيه الضحكات من قلوب لا تطلب فناً بل تلتمس البهجة والتسلية . وكان جو بهو المسرح بلا شك مائجاً صاخباً ، تختنق فيه الألفاظ أحياناً فى أصوات طقطقة قشر البندق ، وصرخات النظارة الذين كانوا يشاركون المضحكين فى فكاهاتهم . وكان أكثر ما يعجب الحاضرين أضاحيك المهرجين ومصارعة المصارعين ومناظر المبارزة الصاخبة .

ولم يدخل الشاعر العظيم إلى ذلك المسرح برأس مرفوع ينظر إلى الناس متنازلا ويصيح فيهم « هلم استمعوا إلى فنى فاننى الشاعر الخالد ! » . ولو قال كلمة مثل هذه لكانت فكاهة تزيد سامعيها ضجيجاً، وتمدهم بمادة جديدة من التندر، لأن شيكسبير لم يكن عند ذلك سوى الممثل الصغير الفقير الذى أتى إلى مسرح (التياتر) يطلب رزقه المتواضع من إدخال السرور على هؤلاء السادة ، الذين كان كل منهم يبذل نصف الشلن أو الشلن والشلنين يلتمسون من وراء ذلك المسرة . فكان لا بد له من أن يشارك فى تمثيل مناظر المعارك والمصارعات والمبارزات ، بما استطاع من قدرة على الإجادة فيها .

ثم بدأ يؤلف لهذا المسرح الصاخب ، فكان لا بد له من أن يذعن لما يتطلبه نظارته ، ولهذا لم يكن من العجيب أن يبدأ تأليفه بسلسلة من الملاهى الفكاهية التى تقوم على الأضاحيك والمفارقات ، ويكثر فيها النضال والضجيج . فكان يعمد إلى قصص قديمة من تأليف من سبقه من الأدباء ، فيصوغها فى أسلوب جديد ويقدمها إلى سادته يرجو أن تفوز عندهم بالقبول .

ولكنه مع كل ذلك لم يستطع إلا أن يكون الشاعر المبدع .

فكان يعرض الصور فى إطار رائع من شعره ، ويخلع عليها من روحه ، فتكون مزيجاً عجيباً من الإبداع والابتذال . ولسنا نستطيع أن نعرف الحقيقة الكاملة فى أمر هذه المحاولات الأولى فبعض النقاد يثبتها له و بعضهم ينكرها .

ومهما يكن من الأمر فإنه ألف بعد ذلك فكاهيات أخرى لا شك فى نسبتها إليه ، وهى تختلف فى ألوانها وفى أسلوبها حتى ليكاد كل منها يكون مثلا لمذهب من مذاهب التأليف . وذلك راجع إلى أنه كان يتحسس خطاه قبل أن يعثر على أول السبيل المقدورة له . فكتب أولاً (ملهاة الأخطاء) وموضوعها منقول عن پلوتس اللاتينى ، وتعرض فيها لما يتعرض له كل من يتأثر خطى غيره من المؤلفين السابقين . فالتمثيلية الفكاهية لا بد لها من أن تهز الناظرين إلى الضحك بما تعرض أمام أعينهم من مناظر يعرفونها و يضحكون من سخفها أو يتفكهون بمفارقاتها . ولكن ملهاة پلوتس كتبت لعصر مضى منذ قرون ، وكان موضوعها وفكاهتها مما يناسب الرومان ولا يمت بسبب إلى عصر شيكسبير ، فجاءت تمثيلية بعيدة عن أن تكون فكاهية حقيقية حية . ولكنها مع ذلك كانت تتلألأ ببعض قطع من

الشعر الرائع الذى يدل على أن المؤلف كان منذ أول أمره يملك مفاتيح الكنوز التى تفتحت له فيما بعد. ولم يلبث شيكسبير أن عدل عن هذا الاتجاه الأول، وألف تمثيلية (السيدان من ڤيرونا) وكان فى هذا منساقاً مع الروح الجديد الذى هز أوربا فى ذلك العهد ، الروح الإبداعى الذى قوامه الحب والمغامرة . ولكنه كان لايزال مقيداً بالمثل المتخلفة من القرون الوسطى ، فصور المرأة كما صورتها التقاليد الموروثة من عهد الفرسان ، معبودة طاهرة تتمثل فيها الرقة والنبل ، وجعل لها محباً مغامراً شجاعاً لا يبالى ما يصيبه فى سبيلها ، ويستمسك بالشرف ويقدس الواجب . فكانت الأشخاص تتحرك كما تتحرك الدمى ، وتنطق بعبارات مفخمة تحشى بها أفواهها حشواً . فالحب « أمير ذو سلطان » والحبيبة « أميرة على مخلوقات هذه الأرض » « والويل لمن يتجرأ على أن يمسها بأنفاسه» . ويقف الحبيب عند صورتها متعبداً تثور منه الأنفاس الحارة، وتنحدر دموعه الغزار كالسيل، وإذا جفته الحبيبة لم يكن له إلا أن يهيم على وجهه فى الغاب أو القفر ليناجي شجونه .

فهاتان المحاولتان تنمان عن أن الشاعر لم يتمكن بعد من فنه ، فقد كان حيناً ينقل عن القدماء وحيناً ينطلق فى الخيال مع

المغامرات ناطقاً بعواطف مصطنعة موروثة من عصر الفرسان ، ولم يكن فيهما من شيء يستحق التقدير إلا شعرهما ، فقد كان دائماً رائعاً . فاذا كانت المقدرة التمثيلية لم تنضج فيه بعد فقد كان الشعر المنبعث من قلبه يملأ مناظره جمالاً وبهاء .

ثم بدأ بعد ذلك تحول ظاهر فى فن شكسبير ، منذ كتب تمثيلية (ترويض المتمردة) وأخذ فيها عن الكاتب الايطالى (أريوستو) ، ثم كتب (جهد الحب الضائع) وتباعد فيها عن روح القرون الوسطى ، ثم انطلق بعد ذلك فى سبيله يكتب ملهاة تصور ما يقع تحت الأنظار ويخلق فيها من الأشخاص ما يستطيع الناس أن يعرفوا فيها ملامح الأحياء . ويمكننا أن نقف هنيهات عند أول قصة اتجه فيها شيكسبير إلى حقيقة فنه وجمع فيها بين المقدرة التمثيلية والمقدرة الشعرية ومزج بينهما مزجاً رائعاً وهى تمثيلية روميو وجوليت .

٥

تمثيلية روميو وجوليت مأساة حب من ذلك النوع الذى يكون بين شاب وشابة عند أول نظرة ، ألفها الشاعر حوالى سنة

١٥٩١ على بعض الأقوال وحوالى سنة ١٥٩٥ على بعض أقوال أخرى ، وطبعت أول مرة فى سنة ١٥٩٧ وهى مستمدة من أصل قديم يرجع إلى القرن الثانى عشر ، وجاءت فى مجموعة قصص (باندللو) ، وكان شيكسبير يستمد من ترجمته الانجليزية التى نقلها أرثر بروك سنة ١٥٦٢ .

فى هذه المأساة جمع الشاعر بين الشعر الرائع والفن التمثيلى ، فجعل منهما قطعة متناسقة منسجمة ، لا يغلب فيها الشعر على سبك القصة ولا تخرج القصة على الروح المفهاف الشعرى . وهى بغير شك ثمرة فن فى ريعان الشباب ، لا يشك من يقرؤها فى أنها تنبض بالدماء الحارة والحياة المتدفقة . فهى وإن كانت مأساة ، لا تكاد تشبه المآسى فى تصوير النضال بين العاطفة والعقل ، وليس فيها ما فى المآسى من تصوير الإنسانية التى تتجه مع ضعفها أو نضالها إلى نهايتها المحتومة ، بل يكاد من يراها يحس أنها ملهاة حب شعرى ، لا بد أن ينتهى إلى السلام والسعادة ، فليس فيها انحراف فى ثورة العاطفة .

ولم يقترف فيها الشابان خطأ ولم تزل بهما دفعة مدمرة من الثورة العمياء ، ولم يغرر بهما عقل مخدوع مغرور بتفكيره المحدود ،

ليس فيها شيء من هذا كله ، فكان من المنتظر ألا تعبث الأقدار بالحبيبين فتحطمهما مثل هذه الحطمة التي تصورها القصة . ولكنها مع ذلك صورة رائعة لنوع من عبث المقادير ، التي تعصف أحيانا بالأبرياء وتهوى بهم إلى الكوارث بغير جرم يستحقون عليه ذلك الجزاء .

وكانت هذه التمثيلية من أحب مؤلفات الشاعر إليه ، ولا عجب فى ذلك فهى تمتاز بما فيها من إبداع فى الشعر ومقدرة على تصوير العواطف المشبوبة ، وتلوين أخفى صفات الأشخاص . فالأشخاص فيها يبلغون مرتبة الكمال الفنى إذا استثنينا منهم روميو الذى لم يبلغ من الوضوح والحياة ما بلغه بعض التوابع من الأشخاص الثانويين فى القصة .

فكابوليت أبو چوليت شيخ طيب ساذج يندفع مع غضبه اندفاعاً صاخباً ، ثم لا يلبث أن يهدأ ويبسم ويتجه بفكره إلى تحية هادئة باسمة يلقيها إلى بعض ضيوفه ، فهو يتحدث غاضباً مع قريبه (تيبولت) فاذا ما جاء إليه ضيوفه توزع بين كلمة حانقة يلقيها إلى الشاب وبين لفتة باسمة يومئ بها إلى ضيفه . ثم هو أب محب يعرض الزواج على ابنته فى نشوة من الفرح فاذا

ما رآها ترفض الزواج هاج وثار وقال لها : « فلتكسر رقبتك قبل أن تعصى لى أمراً » ثم يأخذ فى سب البنات ونكبة الآباء فى ولادتهن . فهو أينما ظهر شخص مملوء حياة وحركة لينة طبيعية. ثم هذه ظئر جوليت وهذا هو الراهب وهذا هو تيبولت ابن عم جوليت وكثير سواهم ، يشتركون جميعاً فى صفة الإبداع والاتقان مع أنهم لا يزيدون على توابع فى القصة ليس لهم شأن كبير فى خطتها . وأما جوليت فقد بلغ شيكسبير الذروة فى تصويرها والتعبير عن حبها، وهو حب طبيعى ليس فيه أثر من الروح المتكلف المتخلف عن القرون الوسطى ، وهو حب عذرى سامى النزعة لا نكاد نسمع فى مناجاته لفظاً ينم عن فكر ملوث .

والشعر الرائع يتخلل التمثيلية ويسرى فى كل ما ينطق به أشخاصها ، ويخلع عليها بهجة تكاد تنسى القارىء أنها مأساة فيها حب مفجوع وفيها موت ذريع . فالشاعر يجلو مناظر الكون باهرة، ويشيع فيها التجاوب بين هذا الكون وبين الذين يعيشون فيه ، وينطق أعمق الغرائز حتى تبدى للعين أدق الأحاسيس ، ولم يبخل الشاعر صاحب القلب الكبير بصورة إنسانية كريمة على الراهب الكاثوليكى فيسمو بذلك فوق صغائر الأحقاد

التى كان يبعثها التعصب الدينى فى عصر اليصابات .

يرى روميو فتاة فى الرابعة عشرة من عمرها فى حفل رقص ، فاذا به ينطق كالمأخوذ : « نورها الباهر فى لمعته جعل الأنوار تزداد سنا ، وبدت فى صفحة الليــل كما يلمع الجوهر فى قرط الزنوج . إن هذا الحسن لا أحسبه حسن أهل الأرض ، حاشا أن يكون . » ثم يقع حبها فى قلبه فلا يستطيع انصرافاً إلى داره بل يحتال على العودة إليها ليلا ، فيثب على سور البستان ويدخل حتى يقف نحو نافذتها وهى جالسة تنظر إلى القمر مفكرة . فيحدث نفسه وهو ينظر إليها : « أى نور يتلألا باهراً من خدرها ! إن هذا أفق الشرق وقد أشرقت جوليت من أعلاه شمساً ! أيها الشمس تعالى فى السماء . واقتلى بدر الدجى من غيظه ، فهو يبدو شاحباً فى حقده ، مذ رأى حسنك أبهى منظراً » ، ثم يستمر يناجى نفسه حتى يقول : « ليتنى كنت فى يديها شعاراً أو غطاء أمس تلك الخدودا » فاذا سمع صوتها صاح : « اسمعى صوتك حلواً اسمعى ! يا ملاكا من ضياء الأفق . أنت فى الليل تلوحين كما سبحت فى الجو أملاك السماء » . ثم تراه جوليت وتحدثه حتى تقول له :

« كيف أقبلت ؟ وماذا تبتغى ؟ حائط البستان عال واعر ، ولقد جئت إلى بيت عدى ، لن ترى فيـــه سوى الموت إذا وقعت عين من القوم عليك »

فيرد روميو : « حملتني أجنح الحب هنا فوق هذا السور، فالحب إذا شاء لم تمنعه أسوار البناء . والهوى يركب فيما يبتغى كل ما يصعب من وعر مخيف . إن عندى دون أهليك حمى من غرامى . لا أبالى خطراً . »

فتقول له : « لو رآك القوم لم يبقوا عليك »

فيجيب : « إن فى عينيك لحظاً فاتكا وقعه أقتل من ضرب السيوف . فانظرى نظرة عطف عذبة لا أبالى بعدها خوف العدى »

ثم إذا قامت جوليت داخله تلبى نداء ظئرها قال روميو :

« هذه الليلة ما أسعدها ! ليلة ليس لها الدهرَ قرين . غير أنى كلما فكرت فى أنها ليل عرتنى وحشة ، فلعلى بين أحلام كرى ، فهى أحلى من لذاذات الحقيقة »

واتفقا على الزواج وعقد لهما راهب شيخ ، عقده سراً خوفا من معارضة أهليهما . ثم حدثت أحداث قذفت بروميو فى وجه تيبولت ابن عم جوليت فقتله ، فاذا بلغ النبأ إلى جوليت ثارت عند أول

صدمة النبأ فقالت تشتم روميو : « قلب أفعى من تحت وجه مليح ! ليت شعرى أكان كهف الأفاعى ليغطّى بمثل هذا الرواء ؟ أيها الظالم الجميل المحيا ! أنت جن فى صورةٍ لملاك ، أنت ذئب قد جئت فى شكل شاة ، وغراب أتى بريش حمام . أنت نذل فى مظهر الأطهار . لحت للعين جنة ونعيما ثم أخفيت دون ذاك جحيما ! يا وليًّا مدنساً ، وشريفاً فاجر النفس ! »

واستمرت تهدر فى غضبها فجاءت ظئرها تشاركها فى السباب فقالت :

« ذاك روميو أخزاه ربى ! »

فما كادت چوليت تسمع ذلك السباب حتى عاد إليها وعيها، فاندفعت تسب ظئرها وتعاتبها : « قدح الله فى لسانك قدحاً إذ تقولين مثل هذا المقال . إن روميو ما كان أهلا لخزى أو هوان . حاشا لمثل حبيبى أن يذوق الهوان . إن حبيبى خلق الله وجهه للمعالى كى تكون العلا له إكليلا وتكون الدنا لعلياه ملكا ، ويل نفسى ! ماذا دهانى حتى قلت ما قلت فى سبابى وطعنى؟ »

وعوقب روميو على جريمته بالنفى فجاء خلسة لتوديع حبيبته وقضى الليل يناجيها حتى طلع الصباح . فأراد الانصراف فقالت له چوليت :

« ذاهب أنت ! لم يلح بعد فجر . إن هذا الذى يغنى قريباً فوق غصن الرمان بلبل ليل، لم يكن قنبر الصباح، فصدق ياحبيبى ولا تفارق سريعاً »

فقال روميو مراجعاً : « إنه قنبر الصباح لعمرى ، فانظرى مشرق السماء منيراً مثل خيط بين السحاب مضىء ، أطفأ الليل شمعه وتجلى ، والصباح الضحوك شب مطلا فوق تلك الجبال يرنو إلينا ، فدعينى أسر بعيداً وأحيا أو ذرينى هنا ألاقى هلاكى . »

فراجعته جوليت قائلة :

« ليس هذا ضوء الصباح لعمرى ، إن هذا شهاب نور مضىء أرسلته إليك شمس النهار . أرسلته لكى يكون دليلا فى دجى الليل إذ تسير وحيداً نحو منفاك . فابق عندى قليلا ، لم يحن بعد موعد التفريق »

فأجاب روميو : « فليكن ما يشاء منى حبيبى . أنا راض بأن أكون أسيراً فى يد الشانئين، بل أنا راض بدمائى تسيل هدراً مضيعاً . لن أقول الصباح لاح ، فهذا هو ضوء الهلال هل مساء. ليس هذا الذى يغنى علينا ، صادحاً يملأ السماء رنيماً ، قنبر الصبح منذراً بالنهار . لاأود الذهاب ، لست أبالى ما ألاقى هنا ، سأبقى

مقيما إذ رأيت الحبيب يرضى بقائى . فهلمى إلى حديقى فإنّا فى دجى الليل لم يلح لى صباح » .

ولكنه انصرف أخيراً وسار الى منفاه ، وخطبت چوليت فى غيبة روميو ، وزوجها أبوها قسراً من باريس الجميل السرى . فذهبت چوليت إلى الراهب الشيخ تبثه مخاوفها حتى قالت له :

« إن خيراً لدى موت ذريع بوثوبى من رأس برج منيف . ولخير لدى أن أتردى فى مهاوى اللصوص ، أو أن أعانى أكبر الهول فى جحور الأفاعى ، من زواجى بخاطب غير زوجى . بل لخير لدى صحبة دب ، قيدنا واحد يزمجر قربى ، أو أقضّى الليل الطويل بجُبٍّ فوق فرش من عظم موتى رميم ، و بقايا جماجم باليات . أو أُدَهدى فى طى لحد جديد ، وأنيسى به رفات دفين ، يقطع الدهر فى جوارى شريكا . كل هذى مخاوف بشعات ، ذكرها يفزع الفؤاد ، ولكن أشتهى لو يكون هذا جميعاً ، لا أرى فيه رهبة أو عذاباً ، كى ألاقى زوجى الحبيب و إنى لم أدنس طهارتى بمُشين »

فلم يجد الراهب إلا أن يحتال لإخراجها من المأزق باعطائها جرعة مخدرة تؤثر فى الجسم فتجعله فى هيئة الأموات ، حتى إذا ما ظن أهلها أنها ماتت ودفنوها ، بعث إلى روميو لكى يفر

بها . ولكن الأقدار لم تشأ ذلك ، فسمع روميو بنبأ موتها قبل أن تبلغه رسالة الراهب وجاء يسعى إلى مدفنها ووقف يناجيها :

« يا هوى مهجتي ! وزوجي ! سلاماً ! إن يك الموت قد سطا بك واشتفَّ رحيق الشفاه من أنفاسك ، فلعمري هذا جمالك رطب ، أعجز الموت ، لم يزل في بهائه . تلك أعلامه ترفرف حمراء على خده وفوق شفاهه . وأرى الموت تحت راياته الصفر كليلا ملفعاً في صفاره . أيْ چوليت! ياحبيبة قلبي! كيف يبقى الجمال بعد الحمام؟ أترى الموت ذلك الشبح المرهب ، هذا الكريه يضمر حبك ؟ فطوى جسمك الحبيب رطيباً في دياجيره يريد وصالك ؟ لأقيمن هاهنا أبد الدهر قريباً إليك دون غريمي . ثاوياً في ظلام قبرك هذا راضياً لا أريد عنه انصرافاً .

فانظري نظرة المودع عيني ! وذراعيَّ ! وَدِّعَا بعناق . وتروَّى بقبلة من حبيبي أيها الثغر ، مدخل الأنفاس ! »

ومال عليها فقبلها ، ثم أخرج زجاجة سم كانت معه فشربها وسقط إلى جانبها ومات وهو يقول :

« أنا هذا أموت ريان حباً ، زودتني للموت قبلة حب »

٦

سار شيكسبير فى فنه قدما نحو قصاراه . فألف طائفة من التمثيليات التاريخية — رتشارد الثانى والملك جون وهنرى الرابع وهنرى الخامس — وكان العصر يحيى هذه القطع تحية تمتزج بما فى قلبه من عواطف وطنية متأججة . وقد سمت هذه التاريخيات باسمه حتى أبلغته ذروة الشرف الأدبى ، فتحدثت باسمه النوادى ، واتصل بالبلاط الملكى ، وصار يعرض آثاره على علية القوم من رجال القانون أهل الوقار فى (جريز إن) وفى (مدل تمپل) وهما من مجامع الخاصة ، وأصبح مساهما فى مسرح الجلوب الذى بنى على صورة أوفى من (التياتر) ، وكرمته الملكة ذاتها عند ما مثل لها فى قصر رتشمند وقصر جرينتش وويتهول ، و بلغ إعجابها بشخصية فولستاف فى هنرى الرابع أن أمرته بمواصلة وصف هذه الشخصية فى تمثيلية جديدة يكون فيها هذا الفارس الأنانى السمين الطيب القلب الذى لا يعبأ بشىء محبا مدلهاً .

وصار الشاعر من بعد أملأ ثقة بنفسه، وتخلص من أثر الأدباء السابقين الذين كان يعدهم أساتذة له ، أمثال (مارلو) ، وأنف من

غير التاريخيات طائفة من الملاهي، بين إبداعية مثل (حلم ليلة في منتصف الصيف) و بين ملهاة أصيلة مثل (تاجر البندقية) و (جعجعة ولا طحن) و (زوجات وندسور المرحات) و (كما تريدها) و (الليلة الثانية عشرة) .

ولم يكن في هذه الملاهي أديباً ساخراً يريد أن ينتقد ما يرى من الناس من حماقات أو سخافات ، ولم يكن فيها متعالياً يلذع بفكاهته حاقداً على ما في نظام المجتمع من قسوة أو خطأ أو اضطراب . لم يكن شيكسبير ممن تنطوى نفوسهم على مرارة ولا ممن يريدون أن يحملوا الناس على النظر من حيث تنظر عيناه ، بل كان شاعراً امتلأ قلبه بالمحبة والحياة ، وهو يريد أن يملأ قلوب الناس محبة وسعادة . فهو يصور لهم الحب و يصف لهم ما في الحياة من بهجة، ثم هو يمس قلوبهم فيملؤها عطفاً ورقة، و يصور لهم الحياة الوادعة والجمال الذى خلقه الله لهم ليكون متعة . فملاهيه يغمرها ضوء الشمس أحياناً و ينتشر عليها ضوء القمر أحياناً وتحيط بها مناظر الغاب والمرج ، وتتحرك أشخاصها بالعواطف الرقيقة والأشجان الإنسانية ، يبدو فيهم الذكاء حيناً والجمال حيناً والسمو حيناً، ثم يبدو منهم الضعف أحياناً ، فإذا أضحك الشاعر الناس من

حماقاتهم الصغيرة ، لم تخل ضحكاتهم من عطف عليهم ؛ لأن ضعفهم ليس سوى مظهر من مظاهر الطبع الإنسانى الذى تنطوى عليه قلوبهم .

ومهما يكن من أمر هذه الملاهى ، فإنها تنم عن تطور جديد فى فن شيكسبير ، لن يلبث أن يظهر أثره بعد حين . وذلك أنه أخذ يتجه نحو نوع جديد من التمثيلية ، نوع منتزع من كل وطن ومن كل بيئة ، بعيد عن المجتمعات والوطنيات ، لا يعبأ فيها الشاعر بالكبرياء القومية ولا برغبات النظارة المتعطشين إلى الأضاحيك ومناظر المصارعات والمبارزات . لقد طالما أحنى فنه بعض الإحناء لكى يسر نظارته ، وكان يدخل عليهم فنه ملفوفاً فى الزخرف الذى يحبونه ، ولكنه أحس أنه قد آن له أن يبرز لهم فنه مكشوفاً على حقيقته. فأخذ بعد ذلك ينظر إلى الإنسانية و يصورها إذ تتلاعب بها العواطف وتسيرها نحو قضائها . ففى هذه الملاهى نجد بذور المآسى العظمى التى تقترن بها عظمة الشاعر الخالد وتحلق معها فوق آفاق الدهور .

كانت آية الانتقال من جو الملاهى والتاريخيات إلى جو المأساة العظمى ، تمثيلية من نوع جديد ، يمكن أن نعدها وسطاً بين التاريخية

والمأساة ، وهى (يوليوس قيصر) . لم تكن هذه التمثيلية تاريخية بالمعنى الصحيح للجمهور الانجليزى ، لأنها لم تكن مما يحرك فيه عاطفته الوطنية ، ولكنها لم تكن المأساة الخالصة التى يوجه فيها الشاعر شعاع إلهامه كله إلى أغوار الطبائع لكى يطلعنا على ما هناك من أسرار إنسانية .

والقصة ليس لها بطل بالمعنى الصحيح يكون موضوع البحث و بؤرة الاهتمام . فليس قيصر بطلها ، بل إنه ليس من أكابر أشخاصها ، وهو يقتل فى منتصف القصة ولا يبقى منه إلا طيف يظهر مرة أو مرتين .

ولعل بروتس أجدر منه بأن يكون بطل القصة ، لأنه أقرب إلى أن يكون عماد خطتها ، ولكنه لم يكن الرجل الذى يستطيع أن يجمع إعجاب الإنسانية وعطفها ، فهو رجل قد حاول أن يسير نفسه فى الحياة على هدى مبادىء جامدة من الفلسفة ، افتتن بها ، وهو يقدر عقله مغروراً به ، و يقدر وحى هذا العقل الإنسانى المسكين . فدفعه هذا إلى أن يشارك فى مؤامرة لقتل صديقه قيصر دفاعاً عن حرية روما . ثم دفعه هذا العقل بعد ذلك إلى أن يختلف مع شريكه كاسيوس على أمور تافهة لا يصح أن تكون مثاراً

لخلاف بين شريكين فى حرب على الموت أو الحياة ، حرب يعلم أنه لو انهزم فيها المتآمرون لضاعت الجمهورية التى ضحى بصديقه قيصر من أجل المحافظة عليها . فشخص مثل هذا لا يمكن أن يكون بطل القصة ، لأن البطل لا بد أن يفوز بأكبر الاهتمام . لا بد أن تكون شخصية البطل جارفة تستغرق قلوب النظارة بقوتها سواء أكانت قوة متجهة إلى الخير أو منحرفة إلى الشر .

ويمكن أن نعتذر عن هذا النقص بأن الشاعر قد أراد أن يحيى حادثة ، فقنع من إحيائها بأن نفث الروح فى أشخاصها جميعاً ، ولم يكن بعد قد عثر على سر المأساة العظيمة ، فكانت تمثيلية قيصر على إبداعها وعظمتها إرهاصاً لما سيخرجه بعدها .

ولم يتكلف شيكسبير عناء فى رسم خطة لقصة قيصر ، بل كان فيها على عادته التى نعرفها فيه دائماً لا يعبأ كثيراً بسلك الخطة ، بل يدع أشخاصه يتجهون حيث يشاءون ، ويقولون ما توحيه إليهم طباعهم التى أحياها فيهم . فكل ما فى هذه التمثيلية يشير إلى أنها كانت محاولة تحسس فيها طريقه إلى المأساة الكبرى . ولعله عندما بدأ كتابة (يوليوس قيصر) قد رأى فى أشخاصها من هم جديرون بتحليله واهتمامه ، فأخذ يصورهم ويعقد حولهم حوادث

القصة ، فساقته السليقة إلى أول خطوة فى درب المأساة .

وقد استمد شيكسبير قصة قيصر من (تاريخ حياة العظماء) للمؤرخ فلوتارخوس ، ولزم فيها الأصل لزوماً كثيراً فى مواضع شتى ، وكان ظهورها فى سنة ١٥٩٩

ويصح لنا أن نعرض بعض مواقفها ، لنظهر كيف كان الشاعر يعالج فيها تجلية المعانى على ضوء فكرة التجاذب بين العقول والعواطف :

لقى بروتس صاحبه كاسيوس فى الميدان الذى أعد للاحتفال بعيد الربيع .

فقال كاسيوس : « أتحب الذهاب للميدان ؟ »

فقال بروتس بهدوء : «لست ممن يحب الملاهى. لست باللاعب الطروب كأنطون ، ولا بى فؤاده الوثاب . فانصرف أنت » الخ .

فأخذ كاسيوس يستدرجه فى الحديث حتى قال له :

«أى بروت النبيل! عمرك قل لى. أترى تستطيع تنظر وجهك؟»

فأجاب بروتس : «لن ترى العين وجهها يا صديقى ، بل ترى صورة لها فوق شىء غيرها إن بدت عليه خيالاً » الخ .

فقال كاسيوس : « هو هذا وإنه لأليم أن تلك المرآة ليست

خيالك . ليت تلك المرآة كانت تؤدى لك ما لا تراه من أفضالك . إننى طالما سمعت رجالاً من سراة الرومان — قوماً كراماً ، قد رماهم هذا الزمان بويل من أذاه وجوره ، فتعالت منهم ضجة يئنون حزناً ، ويقولون : ليت عين (بروتٍ) تبصر اليوم ما دهانا الزمان . . » الخ

وما زال يفتله فى الذروة والغارب حتى قال له :

« أى صديق بروت . أَصْغ لقولى : أنا هذا مرآة صدق ، سأبدى لك ما لم تكن ترى من خلالك . لا تظن الظنون بى يا صديقى . لست بالضاحك اللعوب مجوناً ، لا ولا بالمهين أبذل حبى وولائى لكل من يلقانى ، لا ولا بالذى يهش ويلقى أحسن القول للحضور رياء ، فإذا مضوا أساء حديثاً . لا ولا ما جن أضيع وقارى فى اصطخاب الكؤوس والندمان . فلئن كنت من أولاء فدعنى واطّرحنى فان قربى بلاء »

وما زال به حتى أقحم عليه ذكر قيصر وافتتان الناس به وسأله : « لعلك ترجو منع هذا فلا يكون مليكاً »

فقال بروتس : « لست أرضى به مليكاً ، ولكن هو عندى له مكان وحب . غير أنى أطلت عندك مُكثى ، لست أدرى ،

لعل عندك قولاً تبتغى قوله ، فإن كان خيراً لصلاح البلاد ، فاعلم يقيناً أننى إن أر المكارم يوما ، وأرى دونها الهلاك ، فإنى سوف أمضى إليهما مرتاحا . . » الخ

فجعل كاسيوس ينفخ فى جذوته ثم جعل يصف قيصر وطغيانه فقال :

« عجباً منه يا أخى ! هو هذا يقف اليوم عالياً مشمخراً ، هيكلا مشرفاً ، وفى موطئيه عالم ضيق ، وما نحن إلا نفر هين من الناس، نسعى تحت رجليه لانرجّى رجاء غير أن نبتغى لنا فى حماه حفرة نستقر فيها رفاتاً . يا صديقى ! ما الذنب للأقدار . فزمام الأقدار قد يتدلى ليد الناس ، كى يهبوا إليه ويسيروا لقصدهم فى الحياة . إنما الذنب للأنام إذا ما أصبحوا فى الهوان والإذلال . » الخ

فما انتهى كاسيوس من ذلك الحديث الطويل حتى تحول بروتس إليه وصار من شركائه فى المؤامرة .

ويصور الشاعر قيصر فى مكان الاحتفال وهو يتحدث إلى أنطون قائلا :

« إننى لا أحب حولى رجالاً غير أهل الجسوم والأبدان ، هؤلاء الأولى ينامون ليلا ، لا يضيقون بالهموم صدوراً . إن هذا

كاسيوس خَمْش نحيل ، أسقمته الهموم والأفكار . مِثله فى الرجال ضارٍ مخيف »

فقال له أنطون : « لا تخفه فليس فيه ضِرار . إنه من كرامنا وصديق . »

فقال قيصر : « كان أولى لو كان عبلا بديناً . غير أنى بمثله لا أبالى . أنا لو كنت للمخاوف عبداً كان هذا النحيل أولى بخوفى . إن كاسيوس قارئ ألمعِيٌّ نافذ فاحص له نظرات فى خفايا الصدور والأعمال ، لا يحب المجون مثلك أنطون ولا يسمع اصطفاق الأغانى . وجهه جاهم قليل ابتسام ، فإذا ما رأيته بساماً خلته ساخراً كأن من العار عليه إذا تبسم يوماً . مثل هذا لا يستريح فؤاداً ما رأى فى الأنام من هو أعلى منه قدراً . أليس ذاك مخيفاً ؟ غير أنى أقول هذا مخيف . ليس هذا الذى أخاف . فإنى أنا لا أزال دهرىَ قيصر »

ثم يصوره فى موضع آخر فى يوم احتفال ، وقد جاء المتآمرون وأحاطوا به وتعمدوا أن يبعدوا عنه أنطون ، وتقدم بعضهم يشفع عنده فى إعادة رجل نفاه من رومة ، فرد قيصر فى كبرياء :

« دع رجائى . فلست مثلك نفساً ، أنا لو كنت أستطيع رجاء

وخشوعاً لكنت أقبل ممن جاءنى خاشعاً يلين فؤادى . لست هذا فإن قلبى ثبيت مثل نجم الشمال ، يبقى مقيما مستقراً بين النجوم فريداً لا يدانيه فى السماء قرين »

تمت المؤامرة وقتل قيصر واستطاع بروتس بأثر شخصيته أن يحمل الشعب معه حتى هتف له وحياه على تخليص حرية الرومان من طغيان قيصر . ثم استأذن أنطون أن يقوم ليرثى صديقه ، فأذن له بروتس فألقى خطبته المشهورة التى اخترعها شيكسبير اختراعاً .

واستطاع أنطون بهذه الخطبة أن يحول الشعب من الهتاف لبروتس ومن معه من قتلة قيصر ، إلى الهتاف بسقوطهم وقتلهم . ولعل هذه الخطبة من أبدع آيات الشعر والتعبير فى الأدب لأنها تسير على موجات الانفعالات النفسية الطبيعية ، وكأننا بالشاعر قد اخترق حجب القرون وسمعها من صاحبها ، إذ لم يرد منها حرف فى تاريخ فلوتارخوس . قال أنطون :

« أى صحابى أبناء روما و إخوانى أعيروا أسماعكم لحديثى . لست آتى أصوغ قيصر مدحاً ، بل لأسعى مشيعاً لرفاته . إنما تخلد الذنوب وتبقى بعد من خاضها ، على حين تثوى حسنات الماضين بين القبور . . فليكن ذاك حظ قيصر منا . قد سمعتم بروت وهو كريم قال يا قوم

إن قيصر طاغ . ولئن كان ما يقول صحيحاً كان لا شك فيه وزر كبير، ولقد ناله الجزاء الأليم . فلندع ذكر ذلك إني مدين لبروت وصحبه إذ أجازوا أن أقوم الغداة أرثى صديقى . فبروت كما علمتم كريم وذووه كما عرفتم كرام . قيصر كان لى صديقاً وفياً. لا ولكن بروت ينقم منه أنه طامع حريص وأنتم قد عرفتم بروت شهماً نبيلا . قيصر قد أتى بأسرى كثار وحبانا فداءهم أموالاً ملأت بالغنى خزائن روما . أبهذا ترون قيصر يطغى ؟ كان إما يرى المساكين تبكى يذرف الدمع رأفة ، ولعمرى إن قلب الطغاة عات صليب . غير أنى أقول هذا وأنتم قد سمعتم بروت وهو كريم قال قد كان قيصر طماحاً . أرأيتم تلك الغداة وأنّا يوم عيد الربيع ، إذ قد شهدتم كيف قدمت نحوه التاج أرجو لو تلقاه بالقبول ثلاثاً فأباه ؟ أكان ذلك حرصاً ؟ لا ولكن بروت قد قال فيه إنه طامع ولا شك فيه . فبروت كما علمتم شريف . ولئن قلت ما علمت فإنى لست فيه مكذباً لبروت . أيها الناس ! كان قيصر فيكم فى ثنايا القلوب وهو جدير ، فلماذا أرى العيون صلاباً جامدات ، وفيم هذا الجفاء ؟ لاه ! قد أصبح الرجال سواماً منذ طارت أحلامهم ، وكأنى بوحوش الفلاة أرجح عقلا . أى رفاقى ! لا تعذلونى وعفواً

إن تعديت فى المقال ، فإنى ضاع لبى وضل عنى فؤادى . فغدا عند نعش قيصر رهناً . فدعونى حتى ألاقى فؤادى ! أنظرونى حتى يعود جنانى ! »

وما زال يحرك الشعب حتى اطمأن إلى أنه قد استسلم إليه فصاح به : « إن يكن فى العيون دمع فهيا واسكبوه ، فالآن حق البكاء » الخ .

فما انتهى من خطبته حتى ثار السامعون وصاحوا بالقتل والانتقام من بروتس وأصحابه .

وقامت الحرب بين الفريقين ، وصور شيكسبير كيف يزل الناس إذا تمسكوا بالمعانى التى يزخرفها لهم خداع العقل ، وصور بعد الخلاف بين نظرتى بروتس وكاسيوس ، حتى انتهى بهما إلى الكارثة الأخيرة ولكنه جعل وداعهما الأخير كريماً .

قال بروتس : « أى صديقى كاسيوس لا تحسبنِّى ! أرتضى عودة لرومة عبداً فى قيود الهوان . لا إن عقلى فوق هذا المكان قدراً وأسمى . سوف يُمسى هذا النهار ختاماً لقتال خضناه منذ قتلنا قيصراً فى الربيع فى يوم مارس . . . »

فقال كاسيوس يرد عليه بعد حديث طويل :

« أى صديق الوداع خير وداع ! و إذا كان فى القضاء لقاء ، نلتقى باسمين حقاً . و إلا فعزائى أنا افترقنا كراماً » .

ولما حلت بهما الهزيمة الأخيرة صور الشاعر أن ضمير كاسيوس كان يعذبه قبل أن يقتل نفسه لأنه كان لا يزال يذكر جريمته و يثور على نفسه من أجلها فقال :

«قيصر اهدأ ، قد نلت ثأرك منى بالسلاح الذى أصاب فؤادك»

وقال بروتس كذلك قبل أن يقتل نفسه :

« اهدأ الآن روح قيصر ، إنى لم تكن طعنتى لقلبك أرضى لفؤادى من طعنتى اليوم قلبى » .

٧

أوغل شيكسبير بعد هذا فى فنه وأخذ يبدع فيه بما شاءت له القوة الكاملة فى الشعر والفن التمثيلى والتعمق فى فهم الحياة . وهناك بلغ القمة التى لا يدانيه فيها إلا الأفذاذ القلائل من البشر . فقد خلق للعالم تلك المآسى الرائعة التى خلدت على الدهر ولن تزول روعتها ما بقيت طبائع الإنسان : هملت ، عطيل ، الملك

لير، مكبث، أنطون وكليو بتره . و إنه لمن العسير أن يبين ما فى هذه المآسى العظيمة من السمو الفنى إذا لم تعرض كلها بما فيها من أسرار لغتها ودقائق ألوانها ، إذا كان ذلك مستطاعاً فى لغة غير اللغة التى ولدتها .

ولكنا نجتزئ بأن نتحدث عنها حديثاً قصيراً ثم نعرض مواقف محدودة منها .

منذ ألف شيكسبير تمثيلية (قيصر) اتجه بالهامه إلى تصوير الحياة الإنسانية بما فيها من القوى الدافعة .

فصور الإنسان يتحرك بعاطفته ، والنساء يتحركن بعاطفتهن وغريزتهن التى تلهمهن ، وصور لنا كيف تسير هذه الطبائع أفراد البشر من أعلى وتدبر لهم مقاديرهم فى الحياة . وهو كما قدمنا من قبل لا يحاول تعاليما بل يصور قطعاً من الحياة ، ويبين كيف كان الإنسان مخلوقاً وجد على الأرض حيناً لكى يزول ، ثم كيف يضطرب فى أثناء حياته القصيرة الفانية كما تشاء له المقادير الكامنة فى عواطفه وطباعه . ويبين لنا كيف تعمل المصادفة المحضة أو الظروف التى لا يستطيع الإنسان أن يتحكم فيها وكيف تؤدى إلى تحطيم كل نظمه وكل خططه التى دبرها . فهو يصور هملت فيرسم

شخصاً و يبين طريقه فى الحياة وتوجيه الطبائع له نحو قضائه . وهو يصور عطيلا فلا يريد من وراء ذلك إلا أن يرسم شخصاً و يقودنا من أيدينا لكى يطلعنا على سيرة هذا الحى الذى يضطرب مع طباعه نحو قضائه المحتوم . وهكذا يمكن القول عن مكبث وعن لير وعن سائر شخوص مآسيه .

فهو لا يقول للناس اعتبروا ، بل يقول لهم هذه صورة من البشرية الضعيفة فتأملوها واعطفوا عليها وعلى أنفسكم فيها . ولا يستطيع النظارة الذين يرون هذه المآسى إلا أن يخرجوا بقلوب امتلأت عطفاً تشمل فى رحابها المعتدى والضحية ، لأنهما جميعاً فرائس لضعف الطباع البشرية الكامنة فى أعماق قلوبنا . وقد نقده كثير من الأدباء فى قلة عنايته بحبكة خططه ، وقد تحدثنا من قبل عن ذلك المعنى . وحسب الشاعر أنه ربط تمثيلياته بروح مستمد من حياة أشخاصه . فان الخطة المحبوكة لا تخلق التمثيلية الخالدة ، بل هى عدة الأدباء الأوساط فى النجاح على المسرح . والحياة الطليقة ليست سلسلة من قصص ذات خطط محبوكة . فإذا كانت القطعة التمثيلية قطعة من الحياة البشرية فحسب الشاعر أنه استطاع فيها أن يتغلغل إلى أعماق الطبيعة

الإنسانية ويستخرج أسرارها ويملأ قلوبنا بوحى الحقيقة ، ويحرك عواطفنا ويدمجها بهذه الإنسانية .

ويعد كثير من النقاد مأساة عطيل أعظم ما بلغه فن الشاعر من القوة . ومهما يكن من أمرها فهى مأساة كاملة . فعطيل جندى شجاع ، بسيط الخلق صريح نبيل ، أحب ديدمونا الجميلة ابنة برابانتيو شيخ البندقية وأحبته، وتزوج منها على كره من أبيها، وكان حبهما سامياً جديراً بهما، فلم تشبه شائبة حتى تدسس الواشى ياجو إلى عقل عطيل الساذج فأثار الشكوك فيه ، وزعزعه وحيره ودفع به إلى الكارثة . فحطم الزوجة التى كان يحبها ، وكان حبه وهو يزهق روحها ما يزال على كل قوته . ثم استبان له الحق فلم يجد تكفيراً عن خطئه إلا بأن يقتل نفسه .

هذه خطة بسيطة ، ليست مثـــل خطة هملت التى تزدحم بالأشخاص والحوادث ، وهى فى بساطتها تستغرق كل ذهن القارئ أو الناظر من أول منظر فيها إلى آخر منظر لا يكاد يجد فيها متنفساً يهدهد من عاطفته . ولذلك كانت من أقسى المآسى وأعنفها على الحس . وكمال هذه المأساة يرجع إلى اجتماع كل عبقرية الشاعر فيها ، فشعرها يبلغ القمة فى التصو ر

والعاطفة ، والأشخاص يتحركون على أتم ما تكون الحياة . والتغلغل إلى المعانى والطبائع يشيع فيها شيوع الماء فى العود الرطب . والشاعر ينشر الحوادث والأقوال تحت العين وأمام العقل فيمس بهما أخفى مواضع الإحساس .

عطيل رجل من ذلك الصنف من الناس شعراء الطبع الذين لا يعرفون الاعتدال ، كل ما فيه يتواثب . تدل على ذلك ألفاظه ولفتاته :

يتحدث إلى نفسه عند ما بدأ الواشى يسمم نفسه ويذكر امرأته قائلاً :

« لئن كانت خادعة ، إذاً فالسماء تسخر من نفسها ، ولن أصدق هذا » . ويقول فى حنقه : « إن قلبى قد صار صخراً إذا ما صكه الكف عاد منه وجيعاً » . ويقول وهو غاضب : « أيها الزهرة الرطيبة ماذا فيك من بهجة وطيب شميم ؟ هو حسن يعذب النفس يا ليتك لم تولدى وما كنت شيئاً . » ويقول فى حزنه بعد أن قتل امرأته : « زوجتى ! زوجتى ! ولكنّ ويحى ! أى زوج ! لا زوج لى ! ما دهانى ؟ إن قلبى ينوء بى ! وافؤادى ! أى نحس فى ساعتى من زمانى ! »

وكان سريع الغضب ، فإذا ثار غضبه كان مثل الزلزال المدمر فيقول فى وصف نفسه : «إن هذا دمى يفور، وأخشى منه إن ثار أن يقود زمامى . »

وهو شجاع مهذب النفس يتعرض له برابانتيو أبو ديدمونا مع شرط البندقية ليسوقوه إلى ساحة القضاء لمحاكمته على أنه تزوج الابنة الجميلة بغير موافقة أهلها ، فلما سلوا السيوف ليحملوه على المسير معهم قال لهم فى هدوء : « أغمدوا هذه السيوف لئلا يصدئ الطل والندى لألاها » . ثم يخاطب برابانتيو قائلا : « أيها الشيخ مر تجدنى مطيعاً ، فجلال المشيب أكرم أمراً عند مثلى من أمر تلك السيوف » .

وهو بسيط القلب ، إذا وثق لم تعرف ثقته حداً ، و إذا هاج لم يقف فى سبيله شىء . وهو عظيم الثقة بنفسه ، سريع البت فى أموره . فلما تبين له خطؤه فى قتل زوجه آخر الأمر لم يتردد فى قتل نفسه فى سهولة وهدوء .

هذا الرجل كان هدفاً سهلا لوشاية ياجو الخبيث . فقد جاء إليه وجعل يدس له وشايته بالإشارة والإيحاء والتلميح ، حتى أثار أول شرارة من شكوكه . فلما سأله عطيل أن يفصح أجابه قائلا :

« اعفنى بالله. إنى عالم أن بى طبعاً ذميا سيئاً ، هو سوء الظن »
ثم ما زال يلمح و يوحى بالشر حتى قال :

« ليس من نبل ولا من حكمة أننى أفشى شكوكى، وأرى أن هذا ليس مما يرتجى فيه خير لك الخ . » فدب السم إلى قلب الزوج وصاح : « ما الذى تعنى ؟ »

فأجاب ياجو : « شرف الإنسان أغلى سيدى ! من سواد القلب ، هذا يستوى فيه من كانوا ذكوراً أو إناثاً. إن من يسرق مالى يعترى تافهاً ، فالمال عندى عرض ، هو لا شىء ، فقد كان معى، ولقد صار إليه، مثلما كان قبل الآن عبداً لألوف ، إنما سالب عرضى نال ما ليس يغنيه وقد أفقرنى »

فثار عطيل وقال : « قسما لا بد من كشف ضميرك »

فجعل ياجو يتمنع متظاهراً بالتحدى وهو فى أثناء ذلك يدس فى حديثه التلميح والإيحاء والإشارة . حتى صاح عطيل : « وافؤاداه ! »

ولكنه لم يلبث أن عاد إلى نفسه فقال يراجعها :

« إنى لا أرى سبباً للريب عند امرأتى لو يقول الناس عنها إنها ذات حسن تشتهى الأكل اللذيذ، أوتحب الناس، أو ثرثارة،

أو تغنى ، بل إذا ما زعموا أنها تلعب أو تحسن رقصاً . ليس هذا الوصف عيباً ، إنه صفة محمودة عند العفاف »

ثم قال للواشى : « أى صديقى ! إنما الشك إذا أبصرت عينى ، فإما أبصرت فدليل ، فإذا ما صدقت آية البرهان لم تبق الشكوك ، عند هذا سوف لا أبقى على غيرة بين ضلوعى أو غرام . »

وقضى عطيل حيناً فى حيرته يتألم بين حبه وشكه ، فلما رأى ياجو صاح به غاضباً : « أنت ماذا ؟ أخادعى ؟ »

فقال ياجو : « أى شىء مولاى ؟ »

فصاح عطيل : « بئسما قلت ، ثم بعداً لوجهك ! أنت عذبتنى عذابا أليماً . والخير للمرء أن يتردى فى مهاوى الشنار وهو جهول ليس يدرى بعاره . ذاك خير من تشكوك وعلم شىء قليل من معراته وجهل بأخرى » . الخ

ثم ثار حتى قال : « أيها الوغد ! قم وحقق دليلاً ، أن محبوبتى بغى ، وأكد ببراهين بينات صحاح . و يميناً بحق رب البرايا ، قسماً مغلظاً ، لئن ثار غيظى لأذيقنك العذاب أليماً ، ونكالاً من دونه تتمنى ليتما قد وُلدت كلباً خسيساً »

ولكن ياجو كان يعرف المواضع التى يستطيع الهجوم منها ،

فدبر مكيدة وسرق منديل ديدمونا وألقاه فى سبيل كاسيو حبيبها الموهوم ، ثم ذهب فقال لعطيل يحدثه عن المنديل قائلا : لست أدرى من أين أتى به كاسيو ولكنى رأيته معه وهو يمسح به ذقنه

ولما استولى الشك على قلب عطيل ، لم يدع له سلاماً . فقال فى ثورة جنونية : « ليت دهرى بكل هم بلانى من عذاب ومحنة ، ورمانى فى مهاوى الإملاق ! أو ليت أنى صرت فى ذلة الإسار ، وحلّت فجعة الدهر فى أعز الأمانى ! كنت لو ذاك لست أعدم شيئاً من عزاء طى الفؤاد ، ولكن ويل نفسى ! قد صيرتنى الليالى هدف العار للزمان ، فيبقى ببنان الهوان نحوى مشيراً .. » الخ الخ

ثم صرخ من أعماق قلبه : « أين منى ما فيه أو دعت قلبى ! أين منى ما كان نبع حياتى يستمد الفؤاد منه معيناً ! » الخ الخ

ثم كانت الكارثة الأخيرة ، وقضت ديدمونا ضحية الوشاية والثورة الجامحة . ولكن الحقيقة لم تلبث أن انجلت وأخذ عطيل ليحاكم على جريمته فقال : « لا تزيدوا فى القول حقداً وظلماً لا ولا تنقصوا شناعة جرمى . بل عليكم أن تنعتونى محباً مفرطاً فى الهوى ، ولم يك فيه مسرع الشك . ثم قولوا دهاه مكر واش أصابه بخبال ، فرمى جاهلا يتيمة در ، كسفيه الهنود ، يجهل منها

أنها درة أعز وأغلى من أبيه وقومه . ثم قولوا قد تركناه باكياً بعيون ترسل الدمع هاميات ، وكانت ذات كبر عصية التسكاب »

ثم أوهم من حوله أنه يريد الاستمرار فى الحديث وأخرج خنجره وطعن نفسه فسقط على ديدمونا قائلا : « لقد قبلتك قبل أن أقتلك والآن أموت على قبلة منك » .

٨

إذا كان علينا أن نعتذر عن ضرب الأمثلة العدة من مآسى شيكسبير فان عذرنا أن هذه هى التماثيل الخالدة للشاعر العالمى .

ومن بين هذه الروائع تحفة تمس روح مصر والشرق . وإذا كان النقاد يرونها قرينة عطيل فان لها بنا سبباً أقرب وصلة أوثق . كانت كليوبتره ملكة مصر العظيمة ، ويكفى أن يذكر اسمها لتثور فى ذهن المصرى والشرقى معان مختلفة من الحنين إلى المجد الغابر ، ويشرد خياله إلى عالم سحرى انقضى أثره ولم تبق منه إلا أصداء موسيقية بعضها راقص رشيق و بعضها باك حزين .

فهناك على صفحة بحر الاسكندرية كان زورق الملكة الفاتنة ينساب فى أشعة القمر أو أنوار الأصيل الرفيقة تدفعه المجاذيف

الذهبية وتخفق قلوعه الحريرية الزاهية مع نسمات الشمال التى تجعد مياه الميناء الهادئة . وكانت كليو بتره مع أنطون ينظران إلى الأفق الباهر غارقين فى نشوة حبهما القوى وأشجانهما العاصفة. وهناك كانت كليو بتره الملكة وكليو بتره المرأة وكليو بتره الساحرة تلف البطل الدموى بشباكها فلا يستطيع منها انفكاكا .

والأجيال لا تزال تنظر إلى صورتهما فى الخيال ، والأقدار تتلاعب بهما وتعبث فيهما بمصائر الدول ، وتحرك قلبيهما متجهة بهما إلى ما تشاء مما رسم لهما القضاء . هذه هى الصورة التى تعلق بها خيال شيكسبير منذ قرأ سطورها القليلة . استولت على خياله فانطلق وأرخى العنان لفنه وأشخاصه غير عابئ بمفاجآت ، أو حبكة مسرحية ، أو نظام خطة . ولسنا نستطيع كلما تأملنا هذه التحفة التى أبدعها الشاعر العظيم إلا أن نقول إنها معجزة . لأنها تحلق فى الفضاء فوق طوق الأدباء . تتضاءل الحادثة التاريخية فى هذه المأساة حتى لتكاد تخفى فى ثناياها ، ولا يكاد يبدو من الحوادث كلها إلا قلبا أنطون وكليو بتره . فهى ليست مثل قصة روميو وجوليت — صورة لعاطفة حب ساذج تظهر فى إطار زاه من الشعر الرائع المضيء بنور القمر ، وتحيط بجوها موسيقى الطبيعة

الوديعة . ليست قصة أنطون وكليو بتره شيئاً من مثل هذا ، بل هى مأساة رسمها عقل، كبير عرف الحياة وخبر طبائع البشر ، وخرج من أعماق القلب الإنسانى بعد أن استقر على معرفة كاملة بما فيه .

فى هذه المأساة تنطلق صور شيكسبير فى سهولة لا تكلف فيها ولا مبالغة ولا تأنق . وتبدو معانيها فى الألفاظ القصيرة والسطور التى لا تبلغ كلماتها عَشْرًا . ويساير فيها الشعر المواقف المختلفة المتضادة ، ومع ذلك يبدو فى كل منها ملائماً . فلا ينطق شخص من الأشخاص فيها إلا بما يصور أخفى مشاعره وأدقها وأصدقها .

تقول كليو بتره لأنطون : « إذا كان عندك حب صحيح فصف لى مداه »

فيقول أنطون : « أما إنه ذاك حب ضئيل إذا كان يوصف فى ملفظ »

فتجيبه فى عناد : «عزمت عليك لما قلت لى مدى ما بقلبك»

فيقول أنطون : « إذاً فابحثى عن فضاء براح من الأرض أفسح من أرضنا . وهاتى سماء تفوق السموات فى سعة الأفق الأرحب »

بهذه الكلمات القصار اكتفى شيكسبير فى إعلان حب

البطلين ، مكتفيا بذلك عن كثير من الضم والعناق والأنفاس الحارة والدموع الغزار. ثم صور الملكة مع أنطون وقد جاء إليه رسول من شريكه فى روما (أكتاف) فقالت له : « ها قد جاءت إليك الرسل تحمل أوامر أكتاف »

وما زالت بمثل هذه الكلمات القصيرة حتى قال أنطون :

« فلتذب روما فى مياه نهرها التيبر ولينفرط عقد دولتها فلست أبالى » .

ثم التفت إلى كليو بتره وقال : «سنخرج الليلة إلى شوارع الاسكندرية نجول فيها ونمرح ونطلع على هيئات الناس . فقد كنت تحبين أن نفعل ذلك بالأمس يا مليكتى . »

ففى هذا المنظر القصير صور الشاعر سحر الملكة ومقدار تدله أنطون بها وانصرافه إلى كل ما يرضيها كأن العالم كله قد أصبح رضاء كليو بتره .

وكان أنطون أحياناً يعود إلى نفسه ويريد تحطيم قيود هذه الساحرة . وصور الشاعر كيف تفعل كليو بتره فى مثل هذه الحالة .

أرسلت إليه رسولا يستطلع لها خبره وقالت له :

« سر إليه لكى ترى أين حلاً . وترقب من عنده من

جليس، وتنبه لفعله وحذاراً ، لاتقل إننى بعثتك قصداً . فإذا كان في اكتئاب وحزن فلتقل إننى أفيض سروراً ، وإذا كان في سرور فحدث أن بى لوعة وهمًّا وحزناً . ثم عد مسرعا » .

فقالت لها وصيفتها : «أنت إن كنت تعشقين حبيباً ثم تؤذينه فقدت الحبيبا . »

فسألتها الملكة ممتحنة : « ما الذى كان ينبغى لى؟أجيبى .»

فقالت الوصيفة : « كان حقاً أن تخضعى وتلبى كل ما يأمر الحبيب »

فقالت الملكة ساخرة : « إن ما تنصحين حمق لعمرى، لايؤدى لغير فقد الحبيب . »

ويصور الشاعر منظر توديع أنطون لمليكته وهو يريد الذهاب إلى روما تصويراً فذا ليس فيه ألفاظ التدله والوجد وإن كانت الشجون تتقد من باطنه :

قال انطون : مليكتى العزيزة !

فقالت : إليك عنى !

فأقبل عليها معتذراً فانفجرت قائلة :

إن تكن ترغب البعاد فدعنى لا تحاول تجملا واعتذاراً

أترى تذكر الليالى الخوالى
إذ تبث الهوى دموعا غزارا
كنت تزجى الكلام حلواً وكانت
لمحات العيون أحلى حوارا
تتغنى أن الهوى سوف يبقى
أبد الدهر لا يقل استعارا
الخ الخ . . .

واستمرت تعتب وهو يعتذر حتى ضاق وغضب فصاح :
« ألا حسبك ما قلت ! لقد حركت بى غيظى ! »

فشعرت بغريزتها أنه قد آن لها أن تلين فقالت :

لا تعر مسمعاً لقولى وحمقى واعف عنى لما بدا من مقالى
صاحبتك الأرباب طرا وما زال لك النصر عند كل مجال

ولما سافر أنطون بقيت كليوبتره مشتركة اللب ، تحدث وصيفتها وتسألها عن حبيبها لتعيد حديثه على سمعها فتقول :
« ليت شعرى أواقف أم جليس ؟ أم على الخيل فى البلاد

ظعين ؟ يا جواد الحبيب لا زلت يسعى بك فى السير طائر ميمون ! »

وكانت ترسل إليه كل يوم رسولا وتقول للخادمْ :

«هات المداد والقرطاس فلأُرسلن إليه كل يوم تحية جديدة ولو أخليت مصر من أهلها جميعاً » .

وجاء إليها رسول من عنده فبدأها قائلا : « مولاتى »

فلم تنتظر قوله بل صاحت به : « أى شىء وراء قولك هذا ؟ مات أنطون ؟ أنت إن قلت هذا أيها الوغد كان فيه هلاكى . ولئن قلت إن أنطون حر، سيد سالم ، فدونك منى أجزل البر من نضار كريم » الخ الخ . . .

وجعلت تستجوب الرسول ولكنها لا تدع له فرصة للقول ، فلما لم تسمع ما يطفىء لهفتها صاحت به : « ليس فى وجهك الكريه دليل منبىء بالسلام » الخ .

فقال الرسول : « أما تسمعينى ؟ » .

فصاحت به قائلة : « لوددت الغداة قتلك قتلا قبل حرف تقوله ، غير أنى إن تعلمت منك أن حبيبى سالم مطلق عزيز فإنى

سوف أهمى عليك وابل غيث من نضار ومن كريم اللآلى » الخ

فجعل الرسول يحدثها وهى تقاطعه أحياناً مرحة وأحياناً قلقة حتى قال لها إن أنطون قد تزوج . فقامت إليـــه تضربه وهى تصرخ :

« ما الذى قلت أيها الوغد ؟ بعداً قبل نزعى عينيك » الخ الخ

وسلت خنجرها لتوقع به ، فهرب من بين يديها ولكنها بعثت إليه بعد قليل وجعلت تسأله عن زوج أنطون الجديدة .

قالت : أطولها مثل طولى ؟

قال : لا ، فليست فى مثل قدك قداً . .

فقالت : ثم صف صوتها . أكان رفيعاً ذلك الصوت أم خفيضاً ؟

فقال الرجل : خفيض !

فسرى عنها وقالت : ليس هذا مما يحب لعمرى . لا أراها تثير فيه غراماً . .

فتشجع الرسول وقال : إنها فى المسير تزحف زحفاً ، لا يرى المرء إذ تسير خلافاً عن وقوف ، وليس فيها حياة ، يحسب المرء أنها تمثال !

فضحكت وسرى عنها وأغدقت على الرسول العطاء .

هناك كليوبتره المرأة ذات العاطفة العنيفة مصورة في صفحة أو صفحتين من كلمات مفردة أو قليلة ولفتات قصيرة ، ومع ذلك فهي شخص نابض سريع الحركة تكاد تحس اضطراب الهواء من عنف حركتها . والمنظر الأخير من هذه التمثيلية من آيات الشعر الرائعة .

قالت كليوبتره عندما رأت أنطون محمولا إليها :

أيها الشمس أحرقي الفلك حزناً ... أيها الأرض دمت في إظلام

إلى أن قالت :

أنبل الناس هل تموت وأبقى ؟ ... أترى ذاك آية للجفاء ؟

أترى سوف أقطع الدهر وحدي ... في حياة كريهة وشقاء ؟

بئس عيش من بعد فقد حبيبي ... سوف أقضيه في جوى و بكاء

كنت تاجاً للأرض غُيِّب عنها ... وتولى بوجهه الوضاء

ثم قالت :

ليس في الأرض بعد موتك شيء ... أتمناه أو يهز فؤادي

ولما أحست أخيراً بأنه لم يبق لها أمل في الحياة ، وأن

أكتاف يريد أن يسير بها إلى رومة أسيرة ، صرخت تلك الصرخة الجديرة بالملكة المصرية :

إن خيراً لدى موت بأرضى طى لحد فى أرض مصر كريم
بل لخير لدى موت بأرضى وغطائى بها مسارى النجوم
غرين النيل مضجعى وفراشى وطيور السماء تنهش جسمى
ثم تعدوى القروح حتى يرانى ناظرى جيفة تقيح وتدمى
إن هذا خير لدى وأحلى فدعونى أموت فى أرض قومى

وكانت نهايتها يحيط بها جلال الملك . فتعطرت وأخذت زينتها ثم قالت :

« ما ضربة الموت إلا كقرصة من حبيب . إن أوجعت فهى تحلو لنفسنا وتطيب . »

وقالت كرمبون وصيفتها وقد رأتها ميتة :

« أحسنت صنعاً فهذا ما ينبغى لمليكة ، آباؤها الغر كانوا سلالة من ملوك ! »

٩

يميل بعض نقاد الأدب إلى أن يصلوا بين فن شيكسبير وبين ظروف حياته الخاصة ، فيزعمون أن تلك المآسى العنيفة لم تكن سوى منافذ وجد فيها الشاعر متنفسا لما كان فى صدره من هموم وشجون . ولسنا ننكر أن الشاعر إذا نطق فإنما هو يعبر تعبيراً صادقاً عما يحسه ، وليس أصدق من تلك المشاعر التى يتدفق بها شيكسبير على ألسنة شخوصه . ولعله قد صور فى بعض مآسيه مناظر لا يستطيع إنسان أن يصورها إلا إذا كان يحسها فى أعماق نفسه . ففى مأساة هملت وفى مأساة (تيمون الأثينى) لا يخطىء الحس سماع نغمات حزينة يائسة فيها كثير من الحنق على الإنسانية وفيها كثير من سوء الظن بها والنفور منها . بل إن هذه النغمات الحزينة تصدر منه فى بعض ملاهيه التى ألفها فى هذه الفترة من حياته ، وإن كانت ألطف وأرفق رنينا . فلسنا نستطيع أن ننفى أن الشاعر العظيم قد يكون قاسى فى رجولته الناضجة من مرارة الحياة ما وجهه إلى تصوير هذه المواقف العاطفية الهوجاء ، وما لوّن شعره فى سائر مؤلفاته الأخيرة باللون الحزين العاتب على الحياة . ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نقول

ما هى تلك المحن ولا ما هى تلك الظروف القاسية التى مرت به ، لأننا لا نعرف من حقائق حياته إلا خطوطاً ضئيلة، وحياة الشعراء العاطفية أخفى من أن تدرك مباعثها من مثل تلك الخطوط . على أننا لا نجد ضرورة تلجئنا إلى تصور هـذا كله أو إلى التعسف فى افتراض العروض ، فالشاعر ليس من هؤلاء الذين لا يحسون إلا ما يصيب حياتهم الذاتية، بل لعلهم — وهم يفهمون كنه الحياة وحقارة ما فيها — لا يقدرون ما يصيبهم فى أنفسهم بقدر ما يقدرون ما يتعلق به خيالهم من آلام الإنسانية . فالشاعر الذى ينضج وتنفتح لبصيرته أسرار الحياة لا يحتاج إلى مقاساة الكوارث فى نفسه لكى يتحرك ويبدع صوره ، فحسبه أنه يرى صفحة الإنسانية مكشوفة ، وحسبه تحرك نفسه بالرثاء لها أو العتب عليها . ومهما يكن من الأمر فإن الذى يعنينا هو أن شيكسبير فى هذا العصر من حياته كان يمتح من أعماق الحياة ، وكان يكشف الحقائق الإنسانية وهو ممتلىء بأثرها، فإذا كان وهو شاب لا يحس دبيب الفناء فى العالم ، ولم تنكشف له بعد آلام الحياة ومظالمها وأحقادها ودنا آتها ، ولا تتحرك نفسه إلا بالحب والتملى بالحياة والتمتع بمباهج الكون الغامرة ، فانه فى نضجه يمتلىء

بمعانى الحياة العميقة وزوال زخارفها وبطلان نعيمها ، ويتأثر أكبر التأثر بما فيها من آلام ، وما فى طباع الناس من ضعف ، ويتعمق حتى يكشف الدوافع التى تسوقهم إلى القضاء المقدور لهم .

وإذا كان الشاعر الشاب يضحك من سخافات الحياة ضحك الخلى الذى يطرب إلى تلك السخافات ، فانه إذا كشف ما تحت السطح واطلع على الأحزان التى تخيم بضبابها على القلوب البشرية ، لا يملك إلا أن يبكى وأن يعطف وأن يواسى . ثم لا يملك أحياناً إلا أن يضجر ضجراً يكاد يكون يأساً وأن يتوجع وأن يعتب فى عنف وازدراء . فشيكسبير الذى ملأ الأدب فى شبابه بالصور المرحة العاطفة وبالحب الخالص وبالتملى بالحياة وبالعطف على الإنسانية ، لم يملك إلا أن يملأ أدب رجولته الناضجة بأصداء ما تكشف له من الأحزان والضعف الإنسانى وبطلان زخارف الدنيا .

ولا عجب إذاً أن يكون الشاعر فى هذا العصر من حياته منصرفاً إلى المآسى وما يشبه المآسى من الملاهى الحزينة التى لا تكاد تشبه ما كان يبدعه من ملاهى حياته الأولى . فملاهى هذه الفترة من حياته مثل : (كما تريد) ، و (خير كل

مايتنهى بخير) ، و (كيل بكيل) ، يسودها جميعاً جو حزين يكاد يجعلها أقرب فى روحها إلى المآسى. ولكن هل تغير قلب شيكسبير فأظلم بعد أن كان مضيئاً مستبشراً ؟ وهل خرج من الحياة وهو كاره لها ناع عليها ضعفها يائس من روح الخير فيها ؟ إن الذى يقرأ قصة (تيمون الأثينى) يكاد يعتقد مثل هذا ، وإن كان روح الشاعر فى كل مؤلفاته يشفع له ويدفع النقد عن تهمة مثلها. فهناك فى هذه القصة صرخات يائسة تتهم الحياة الإنسانية فى صراحة ، ويظهر فيها الألم من دناآت الإنسانية جاهما قاسياً . ولكن (تيمون الأثينى) لم يلبث أن توارى إلى الظهر بعد أن ألف شيكسبير روائعه الإبداعية الأخيرة : (قصة الشتاء) ، و (سمبلين)، و (العاصفة) . ففى هذه الإبداعيات الأخيرة يعود الشاعر إلى الصفاء والهدوء . وينظر إلى العالم من عل بعد أن خرج من زعازعه وعرف أسراره ، ولهذا سمى هذا العصر الأخير من حياته عصر التسامى والتجلى، وأطلق عليه بعضهم لفظاً له دلالته وهو: «من أعلى القمم» .

فى هذه الإبداعيات الأخيرة يصور الشاعر الحياة تشملها سعادة منبعثة من السلام — تلك السعادة التى تستخلصها العقول الكبيرة من قسوة التجارب التى تمتحنها — فهى لا تشبه المرح

والتملي بالحياة ، وهى لا تشبه الخفة التى تصدح بالضحكة القوية ساخرة أو عابثة ، بل هى من روح السلام الذى تمتلىء به القلوب العارفة عند ما تصل إلى الأسرار العليا . فالشاعر يعرف الخطايا والدنايا ، ويعرف النبل والجمال الأسمى والحب الأصفى ، ويوسع قلبه الرحب للانسانية ، آملا فى خيرها عافياً عن شرورها .

وقد اختار النقاد لهذه الملاهى اسم (الإبداعية) لأنها من إبداع الخيال الذى يصور من عنده عالماً منتزعا بعيداً عن حياة الواقع المادى . ففيها تكثر الشخوص غير الإنسانية من الأرواح والأشباح ، وفيها حياة الكهوف وحياة المروج والجبال والجزائر السحرية ، وفيها ينطلق الخيال من قيود الحقائق ويضرب فى آفاق الأحلام التى لا تعرف الحدود .

وكان أسلوب هذه الإبداعيات كذلك طلقاً لا يتقيد فيه الشاعر بالقيود المتوارثة فى اللغة أو قيود المسرح العملية ، فهى أقرب إلى أن تكون روايات تقرأ منها إلى أن تكون تمثيليات للمسرح ، وهى فى قراءتها تمسك بزمام الخيال وتنطلق به إلى آفاق عالمها المنتزع ، على حين أنها على المسرح توقع العين على ممثلين لا يستطيعون أداء أدوارهم لأنهم من الأحياء الذين لا بد لهم

من قيود الحركة الطبيعية للانسان البطىء .

وقد تعالى الشاعر فى هذه الإبداعيات الأخيرة فوق كل اهتمام بالمناظر والفصول، فتبدو نهاياتها متراخية فاترة . وتعالى فوق الاحتفال بالأسلوب فلم يقيد نفسه بما تعارف عليه الأدباء من فنون الاستعارات والتشبيهات ، ولا بما أخذوا أنفسهم به من تركيب أبيات الشعر وفواصلها ومواقفها ، فكان إذا ازدحمت فى ذهنه الصور تدفق بها فى غير هوادة ولا احتفال بتناسقها أو اختلاط ألوانها . فكأننا به قد نزع نفسه جملة من زحمة الحياة وحلق فوقها يصدح وحده ناثراً عليها ذخائر كنوزه التى استمدها منها ، مبتسما بسمة العارف الهادئ غير مكترث لشىء مما تواضع عليه هؤلاء الذين لا يزالون يضطربون تحته فى الغمار . ولكنه مع ذلك كله لا يترفع عن أن يلتمس العطف والمواساة والتغاضى من هؤلاء الفانين الضعفاء ، لأنه لا يزال يؤمن الإيمان كله بأنه إنسان من هؤلاء الضعفاء .

وقد مال شيكسبير فى خلق شخوص بعض إبداعياته الأخيرة إلى أن يجعلها صوراً خيالية ورموزاً للمعانى يصور فيها فلسفته وخلاصة مشاعره ، و يتخذها مطايا للتعبير عن كل ما ادخره فى أعماق نفسه .

ولهذا لم تكن من أشخاصه المعتادة التى يخلقها و يترك لها العنان لتسير على دفع عواطفها وطبائعها، بل كان هو الذى يحركها و يرسم لها سبلها .

ولم يكن شيكسبير فى ذلك بدعة فى الأدباء، فإن الأفذاذ العالميين منهم إذا بلغوا قصاراهم انتزعوا أنفسهم من غمار الحياة وعاشوا فى عالم خاص بهم من المعانى، يتعاملون معها و يناجونها و يأنسون إليها كأنها لهم أخدان وأقران . فهم إذا وصفوا أشخاص عالمهم الجديد لم يصفوا سوى الرموز المعنوية التى يعيشون فى وسطها و يعاشرونها.

ولعل تمثيلية العاصفة هى قصارى ما بلغه شيكسبير فى فنه الإنسانى . و إن كانت لا تبلغ فى الروعة المسرحية ما تبلغه المآسى العظمى التى سبقتها . هذه الإبداعية ليست فى نظرنا سوى صورة من حياة شيكسبير بين رموزه ومعانيه وما شيكسبير نفسه سوى بطلها (بروسبرو) الذى كان أميراً على ميلان ثم نزع من إمارته بخيانة أخيه ، واستطاع أن يهرب مع ابنته ميراندا الجميلة النبيلة، حتى يبلغ جزيرة نائية ليس فيها أثر من مدنية الإنسان ، واستطاع بعلمه وكتبه التى كان يعكف عليها أن يسيطر على قوى الأرواح فيسخرها . فاتخذ (أريل) الروح اللطيف المرح خادماً يؤدى له

ما يحتاج إلى الإبداع والدقة وحسن الحيلة ، وسخر كذلك (كَلِبان) ابن الساحرة (سيكوراكس) روح الفطرة الوحشية الدنيئة ، الذى لا يعرف إلا الأرض الكثيفة ، فجعله يخدمه فى قطع الأخشاب وما يشبه ذلك من الأعمال المبتذلة .

وساقت إليه المقادير وهو فى جزيرته بكل من آذوه من قبل ، وأخرجوه من إمارته ، فسخر (أريل) ليثير عليهم عاصفة ويسوقهم سالمين إلى الجزيرة ويجعلهم فى قبضة يده . ولكن أمره ينتهى معهم إلى العفو والتعالى عن الصغائر ، ويجتمع فى آخر القصة جيل الشباب (ميراندا) ابنته و (فردناند) ابن أعدائه ، ويؤلف الحب بينهما ويملأ قلبيهما بالأمل الجديد فى الحياة ، فيجدان فى الحب تلك السعادة التى ما زالت تجد موئلها تحت أجنحته الشفافة .

ولا ينسى الشاعر فى آخر هذه التمثيلية أن يجعل (پروسپرو) يحطم عصاه السحرية ، ويدفن كتبه الملأى بالأسرار ، وكأنا به يشير بذلك إلى اختتام حياته الفنية التى قضى العمر كله فى غمارها ، والتى اختتمها هذا الختام الرائع . وهو يشير فى نهايتها إلى زوال العالم كله بما فيه من مجد وزخرف فى عبارة نابضة بالعاطفة :

تقف (ميراندا) و (فردناند) ينظران إلى (پروسپرو ،)

و يريانه مضطرباً في شجونه الثائرة، فيتأثران عطفاً عليه ورقة له ، فاذا ما أفاق إلى نفسه نظر إليهما وقال يخاطب (فردناند) :

«أى بنى! انشرح.أراك كئيبا ثائرالنفس، إنما هو حلم قدمضى وانقضى كرؤيا خيال . هؤلاء الأولى رأيت جميعاً لم يكونوا سوى سوانح روح مثلما قلت ، ثم ذابوا شعاعاً فى ثنايا هذا الهواء الرقيق.

ولعمرى لسوف تمضى جميعاً مثل تلك الأشباح فى الأوهام، كل تلك البروج التى تخرق السحب ، وتلك القصور ذات البهاء، كل نجم من الهيا كل رفت فوقه روعة الجلال المهيب . كل هذا بل العوالم طراً، ما طواه هذا الفضاء الرحيب، سوف تفنى بما حوته جميعاً مثلما تنجلى مرائى الخيال . سوف تمضى فلا تخلف شيئاً وتعفى ريح الزوال عليها. هكذا نحن ، قد خلقنا جميعاً فى حياة ضئيلة من خيال ، من نسيج الأحلام قد لفها السرمد من حولها بنوم عميق.»

أليست هذه روح الشرق وفلسفته ؟ لقد سما الشاعر الانجليزى العظيم بعد كل إبداعه إلى ما هو فوق الإبداع . سما إلى الحقيقة التى تجعله شاعر الغرب والشرق معاً . سما إلى حيث يصاحبه المعرى والخيام .

شيكسبير الشاعر

للأستاذ أحمد خاكى

١

بدأ شيكسبير يكتب الشعر وهو فى الثامنة والعشرين . وظل عشرين عاماً بعدها يرسل فيضاً من روائع الأدب الإنجليزى . وشعره موزّع فى قصيدتين ، ومائة وأربع وخمسين مقطوعة ، وست وثلاثين مسرحية أو تزيد . لكنه — على الرغم من تعدد نواحيه — وحدة ذات سياق خاص .

لقد بدأ شعره عادياً لكنه لم يلبث أن كان شعراً ممتازاً . بدأ متكلّفاً تظهر فيه المحسنات اللفظية ، لكنه انتهى مرسَلا تتسابق فيه الأخيلة ، وتزدحم فيه التشبيهات والاستعارات والمجازات من غير أن تفسد المعنى . بدأ وشيكسبير يحتفل باللفظ أولاً ويعرض للمعنى ثانياً ؛ لكنه انتهى وشيكسبير يحتفل بالمعنى ؛ أما اللفظ فقد كان يواتيه من غير تكلّف ولا عناء .

ولـكن ما العوامل التى هيأت لتلك الشاعرية أن تنشأ وتنمو؟ لقد اختلف النقاد فى أمر الشاعر: أهو ثمرة من ثمرات العصر الذى يعيش فيه ، أم هو عبقرية فذة تنبت وتنضج مهما تكن البيئة التى ينشأ فيها؟ اختلف النقاد فى تقدير العبقرية التى ترسل الشعر بوحى النفس كما يكون الإلهام ، واختلفوا أيضاً فى أثر الوسط الذى ينشأ فيه الشاعر. وشعر شيكسبير شعر تمثيلى ، فإلى أى حدٍّ يعبر عن تجاربه الخاصة؟ كل ذلك اختلف فيه النقاد. وعندنا أنه ينبغى ألا نسرف فى اتخاذ أحد المذهبين ، فعلينا أن نقدر هذه العبقرية التى وُهبت من لدن الله سبحانه؛ وعلينا أيضاً أن نقدر العوامل التى هيأت لهذه العبقرية أن تنمو وتترعرع. علينا أن ندرس الوسط الذى عاش فيه شيكسبير لنقدّر شعره من كل نواحيه. فنفرق بين التجارب النفسية الصادقة التى يعبر عنها ، وبين التجارب المصطنعة التى يقتضيها شعر التمثيل.

وقد كان شيكسبير شاعراً. ألهم نفساً محسّة لها غرام بالجمال فى كل مظاهره. وعاش فى «ستراتفورد» وهو فتى. والبلدة تقع فى بقعة من أجمل بقاع الأرض. وقد أغرم غراماً شديداً

بالمراعى والغابات التى لعب فيها وجاس خلالها ؛ وكوّن بينه وبين الجداول والغدران علائق من المحبة والألفة ؛ ثم لقد رأى الأطيار والأزهار ، ولحظ الحيوان وهو يثب من مكان إلى مكان . كل هذه كانت تجارب الطفولة والشباب الأول . ثم لقد وُهب نفساً مُحسّة زكية فخرجت هذه الصور البراقة فى شعره . أنت تلمح هذه الآثار حين يصف الأشجار والحيوان ، وحين يصوّر ظواهر الطبيعة فيصف القمر حين يشرق ، والشمس حين تميل . وأنت تلمح صوراً لهذه البلدة الآمنة كلما حاول أن يصف غابة فى فرنسا ، أو جدولا فى بولونيا ، أو ليلة مقمرة فى فيرونا . فقد انعكست حياته الأولى فى بعض شعره كما تنعكس الصورة فى المرآة الصافية .

وقل مثل ذلك عن تجارب شيكسبير حين انتقل إلى لندن ، وحين اضطرب فى زحمة الحياة فيها . لقد كان ممثلا فطِناً ؛ عاش بين الجماهير يرتصد لحركات الناس وسكناتهم . وقد أدرك ما وراء الحكم وأبهته من المؤامرات التى تحاك خيوطها فى الظلام ، وقدّر عقلية الجماعة وما يتفاءل به الناس وما يتطيرون ، فصوّر هذه الجماعات وأخرج لنا فى شعره « أفلاماً » من حياة لندن

فى عهد اليصابات . وليست المواكب التى يصفها فى روما والولائم التى يصورها فى الإسكندرية والبندقية إلا صوراً للجماعات التى اضطرب بينها وهو فى لندن .

وشيكسبير الشاعر يذكر الأحلام التى تدسّست فى وهمه وهو طفل ، وتبلّجت فى خياله وهو يافع . وفى «روميو وچوليت» يحاول أن يجمع بعض أحلام الطفولة فى صعيد واحد ، وذلك حين يتحدث مرْكِيتو إلى روميو عن الملكة ماب . وهو خيال طفل ذلك الذى صوّر الملكة ماب كما صوّرها شيكسبير الشاعر . فهى مخلوق ضئيل جداً لا يبلغ هيكله حجم اللؤلؤة . وهى تسير فى موكب من المخلوقات الدقاق . وقد صُنعت مركباتها من خيط العنكبوت ، وغطاؤها من أجنحة الفراش . ويمضى شيكسبير أو مِرْكِيتو — لسنا ندرى — فى وصف الملكة ماب . وليس كل ذلك إلا ذكرى مما عَلِق فى خيال شيكسبير من عهد الطفولة . فقد كانت هذه قصة شائعة فى أدب العامة ، وانتحلها شيكسبير فيما انتحل من مختلف القصص والخرافات .

فإذا أنت تركت حياة الريف وما كان ينعم به من أحلام الطفولة ، انتقلت مع شيكسبير إلى لندن ، فاستطعت أن ترى

صوراً شتى لحياة لندن موزّعة فى تمثيلياته . وقد كانت لندن حين أقبل عليها شيكسبير فى سنة ١٥٨٦ تعج بصنوفٍ من الناس . وكان المجتمع فى عهد إليزابث ينطوى على كثير من الرعاع والنكرات والسفهاء ؛ وكان هؤلاء يروحون ويغدون فى لندن ، يكوّنون جماعات لها أوضاع خاصة . كانوا صعاليك يصطنعون الحيلة والمكر ، ويبتزون من العامة دراهمهم ومن الخاصة دنانيرهم . ولعله كان بين هؤلاء كثير من قطاع الطرق يسلبون الناس أموالهم كلما دعاهم إلى ذلك الخمر والنساء .

أمثال هؤلاء تستطيع أن تراهم فى الجزء الأول من تمثيلية « هنرى الرابع » . فقد اجتمعت فئة منهم تعاونت على العبث والفكاهة والإثم . وكان منهم فواستاف أقوى شخصية فكاهية صورها شيكسبير . وكان منهم الأمير هال ابن الملك نفسه . وكان هؤلاء عرابيد ، يصبحون ويمسون فى بيت من بيوت الخمر ، لا يريمون عنه إلا إذا أفاقوا . وكانوا يقطعون الطريق على الأغنياء ويسلبون مال الموسرين .

ألسنا نرى فى كل ذلك قطعة من الحياة على عهد العصابات ؟ وألم يكن شيكسبير يصوّر لنا فى كل ذلك بيوت الخمر التى كان

يرتادها ؟ ثم ألم يلق شيكسبير فى حياته كثيراً من أمثال فولستاف والصعاليك الذين عاشوا معه ؟

وقد امتاز شيكسبير إلى جانب ذلك بتصوير الجماهير ، والجماهير التى صورها لم تكن — كما قلنا — إلا تلك التى اضطرب فى زحمتها وهو فى لندن . على أنه لم يتخذ نحو الجماهير وجهة سمحة ، ولم يقدر فيها ما يقدره أصحاب المذاهب الحديثة من أن لها سلطاناً يفرض الطاعة ، وعقلية تقتضى الاحترام ؛ فقد كانت عقلية الجماهير عنده قلقة جامحة سريعة التأثر ، يعصف بها الهوى فيطوّح بها من النقيض إلى النقيض ؛ وذلك الهوى هو الذى يفصِّله فى «يوليوس قيصر» حين يقوم مارك انطوان خطيباً على جثة قيصر ، فيستدر دموع العامة ، ويهتاج شعورهم الشخصى . ويكرر شيكسبير نفس الفكرة فى « كريولانس » . فقد كان هذا البطل الرومانى غرضاً لسخط العامة على الرغم مما أبداه من ضروب القوة والشجاعة والإقدام .

على أن العامة لم يكونوا وحدهم الذين أمعنوا فى ذلك الضلال البعيد ، بل لقد كان للخاصة شأن يماثل شأن العامة فى تمثيليات شيكسبير .

وكان من الخاصة فى عهده قوم مشاغبون صاخبون غير مبرئين من الهوى ولا من الطيش ولا من النزق . يذكر لنا التاريخ شيئاً عن المؤامرات التى كانت تحاك بينهم ، وعن جرائم التعذيب والتقتيل وسفك الدماء التى ترتكب فى القلاع والقصور . وقد كانت الشحناء تبلغ بينهم حداً من القسوة والعنف يضطرب فيها الأمن وتمتنع الراحة ؛ وتضطر الحكومة إزاءها أن تتدخل لتؤمّن سائر السكان الوادعين . وترى صورة ذلك الشغب فى « روميو وجوليت » بين بيتين من بيوت النبلاء : أحدهما بيت مونتيجو والآخر بيت كابيولِت

وكان العامة والخاصة على السواء فى عصر اليصابات أغلظ قلباً وأشد قسوة من العامة والخاصة فى هذا العصر الذى نحن فيه . لقد كانت الحياة فى إنجلتره تنطوى على كثير من ضروب القسوة والعسف . كان يُشنق القتلة واللصوص فى الميادين العامة ، وكان يساق هؤلاء وهؤلاء إلى مشنقة الجلاد تحت أعين الأطفال والنساء والرجال الذين أتوا ليرفهوا عن أنفسهم برؤية الأجساد البشرية وهى تتدلى من حبل المشنقة ! ثم كانت تقام فى الميادين العامة حلقات تتقاتل فيها الديكة ، وتتصارع فيها الكلاب

والدببة ، والناس من حول هذه المشاهد يضحكون و يتفكهون !
أعرفت الآن لِمَ كان يدخل شيكسبير فى تمثيلياته كثيراً من
مشاهد القسوة التى يقشعر منها البدن . وحين ترى عطيل يقتل
ديدمونا ، وما كبث يخوض بحراً من الدماء ، وهاملت يقتل
اثنين أو ثلاثة قبل أن يموت ، فاذكر دائماً أن العصر كان وعراً
غليظاً . وحينما تبرز أمامك تشبيهات القتل ومجازات الدم
واستعارات التعذيب ، فاذكر أن هذه آثار العصر الذى عاش
فيه الشاعر .

تلك بعض الصور التى تطالعك فى شعر شيكسبير . فهو
حاول فى بعض ما كتب أن يصور أحلامه وخياله . لقد كان
يرى العالم بأسره مسرحا يلهو عليه الناس و يلتقون فيه بالحزن
والسرور ؛ والترح والفرح . و إذا كان قد ذهب بعض النقاد
من أصحاب علم النفس إلى أن الشعر سجل للتجارب النفسية
التى يتمرس بها الشاعر فشعر شيكسبير فى بعض نواحيه سجل
لتجاربه . و إذا كان هؤلاء قد ذهبوا إلى أن التعبير عن هذه
التجارب يجب أن يلتف بالخيال الجميل فقد كانت شاعريته
تجعل هذه التجارب خيالا جميلا .

٢

نظرة عجلى نريد أن نلقيها على الشعر الذى أرسله شيكسبير أول ما أرسل . نظرة عجلى إلى القصيدتين الأوليين اللتين كتبهما الشاعر فى سنتى ١٥٩٣ و ١٥٩٤ . فلعل هذه الفترة من تاريخ حياته كانت الفترة التى هجس بنفسه شيطان الشعر ، ومازال يهجس بنفسه حتى أخرجه من عالم الحياة الواقعة إلى عالم الأحلام . فى هاتين السنتين كتب شيكسبير « ڤينس وأدونيس » و « اغتصاب لوكريس » وفى هاتين السنتين أيضاً كتب أغلب مقطوعاته . وفى الشعر الذى كتبه فى تلك الفترة تظهر علائم العبقرية كما تظهر مثالب الشعر المبتدىء . تظهر فيها الصور الشعرية التى امتاز بتصويرها شيكسبير ، كما يظهر فيها التحسين اللفظى وكثرة الزخرف والإمعان فى الخيال والاندفاع وراء الاستطراد .

يقول النقاد إن «ڤينس وأدونيس» تمتّ بأسباب إلى الوسط الذى كتب فيه الشاعر . وهذا حق ؛ فأنت تحس فيها جواً « إنجليزياً » خاصاً على الرغم من أنها كانت تقليداً لبعض القصص

الإيطالية . وقد حاول شيكسبير أن يستعير قصة أدونيس من الأساطير الإغريقية القديمة .

وقد قيل إن أدونيس كان فتى جميل المحيا أحبته الإلهة ڤينس وأغرمت به غراماً شديداً ؛ لكنه جرح جرحا بليغاً إذ كان يطارد خنزيراً برياً . وقد فاضت روحه فحزنت عليه ڤينس حزناً شديداً ، وما زالت بالآلهة حتى منحت الفتى ستة أشهر يعيشها على ظهر الأرض فى كنف الإلهة ڤينس . وفى هذه الأشهر الستة تنجاب ظلمات الشتاء ويتفتح الربيع ، وتطالعك الأرض بوجه طلق وتزين الطبيعة . فالحب بين ڤينس وأدونيس يتألف الدنيا جميعاً . — تلك هى القصة التى ضمنها شيكسبير هذه القصيدة الطويلة . والنقاد على أنها لم تكن إلا تمريناً له على قول الشعر . فهو يحاول أن يستطرد ، وهو يحاول أن يلائم بين الألفاظ والمعانى ، وهو لم يبلغ بعد تلك الحرية المطلقة التى سيبلغها وهو شاعر ناضج .

على أن القصة فى كثير من نواحيها لم تكن إلا صوراً من الحياة الريفية التى عاشها شيكسبير . فأنت تحس هنا وهناك أنه يصف البلدة التى نشأ فيها وهو يافع . إنه يصف الربيع الطلق ضاحك المحيا ، ويصف أنواع الحيوان التى كانت تجوس خلال

الغابات حول بلده : الحصان والخنزير البرى والأرنب والقبّرة . وهو يصور كل ذلك تصويراً جميلا يدلك على علائم النبوغ الذى يوشك أن يتدفق بفيض من الشعر الخالص .

كانت القصيدة الأولى عن الحب بين ڤينس وأدونيس ، أما القصيدة الثانية فقد كانت عن الشهوة المعلنة ، كانت عن «اغتصاب لوكريس» ولوكريس لها قصة انحدرت من الأساطير الرومانية القديمة. فقد قالوا إنها كانت زوجة جميلة طاهرة الذيل، لكن فتى من أبناء تاركوين ملك روما يدلف إليها فيغتصب عفافها فى ساعة من ساعات الإثم . وتجزع السيدة لذلك جزعاً شديداً وتبعث إلى زوجها وأبيها وتفضى إليهما بما حدث ، وتدعوهما إلى الأخذ بالثأر ثم تقتل نفسها . هذه اللوعة التى أصابت قلب لوكريس هى التى تبرز لنا فى قصيدة شيكسبير . وهو بعد ذلك يحاول أن يعالج بعض ما فى الحياة من محن وما يدور حولها من فلسفات . فالقصيدة تمرين آخر من تمرينات النظم ، لكنه يبدو وقد خطا فيها خطوة أخرى للأمام

قال هازلت إن هاتين القصيدتين لم تكونا فى نظره إلا بيتين من بيوت الثلج . ولعله كان يقصد أن هناك شيئاً واحداً ينقصهما

وهو العاطفة . كان شيكسبير لا يزال شاعراً ناظما ، فلم يكن من شعره الأول إلا محاولة النظم . وسنرى عاطفته وهى تكبر وسنرى نظمه وقد أصبح شعراً فى بعض مقطوعاته ثم فى تمثيلياته .

٣

ينبغى لنا أن ندرس الآن مقطوعات شيكسبير . وليس من اليسير على الكاتب العربى أن يفصّل ما يعنيه أصحاب الأدب الأوربى حين يتكلمون عن « المقطوعة » ، وهى ترجمة فجة لكلمة sonnet ، فمبنى هذه المقطوعات ومعناها غريبان عن الأدب العربى . وحسبنا أن نعلم أن المقطوعة الواحدة كانت تتركب من أربعة عشر سطراً ، وأن من بين هذه السطور ثلاث رباعيات ، وأن السطرين الأخيرين كانت لهما قافية واحدة . أما من حيث المعنى فقد كان يسرى فى كل مقطوعة فكرة واحدة تتآلفها من أولها إلى آخرها . وقد انتقلت هذه المقطوعات من إيطاليا إلى انجلترة فيما انتقل من أنواع الأدب وفصائله . ألف بها بترارك ، وانتشرت على عهد اليصابات فى إنجلترة ، وكانت دائماً صلة بين المادح والممدوح .

واتخذها شيكسبير وسيلة من وسائل المدح على أرجح الأقوال .

وقد ألّف شيكسبير ١٥٤ مقطوعة من المقطوعات . والراجح أنه ألف أكثرها بين سنتى ١٥٩٣و١٥٩٤ ، وهو بين الثلاثين والحادية والثلاثين . وهى تنقسم — عند جمهرة النقاد — إلى قسمين . القسم الأول — وهو ١٢٦ منها — موجّه إلى نبيل صغير السن ، والقسم الثانى — وهو بقيتها — موجه إلى سيدة حسناء . لكن الحق أن كثيراً منها ليس موجّهاً إلى ذلك النبيل ولا إلى تلك السيدة . بل هناك أربعون منها يناجى فيها الشاعر نفسه ، و بعضها يعالج معنويات عامة مثل « الموت » و « الزمن » ؛ وليس فى كل هذه المقطوعات ما يدلنا على أنها كتبت لتؤلف موضوعا واحداً ، على الرغم من أن النقدة قد حاولوا أن يؤلفوا بين معانيها ، وأن يستخرجوا منها موضوعاً شعرياً له وحدة خاصة .

لكن هذه المقطوعات وموقعها من شعر شيكسبير وما كان يعنى بها شيكسبير نفسه كانت مصدراً لضروب الحدس والتخمين . ولعله لم يصرف الكتّاب والنقدة من وقتهم على موضوع واحد مثل ما صرفوا على هذه المقطوعات . فهل نظمها شيكسبير حقاً لتكون من قصائد المديح ؟ ومَنْ كان هذا النبيل الذى توجه

إليه بها ؟ أيكون « إيرل سوثامبتن » وهو فتى من النبلاء كان يرعى شيكسبير ؟ وإذا كان المقصود بها هو المديح فلمَ يتحرق الشاعر وجداً على ممدوحه ، ولِمَ يتحدث إليه حديث العاشق الولهان ؟ إن هؤلاء الشعراء — وخاصة مَنْ كان منهم فى عصر اليصابات — لم يكونوا يعرفون حدوداً للحشمة والوقار . بل لقد كانوا فى بعض الأحيان يمدحون الملكة نفسها فيصورون حبهم لها وغرامهم بها كما يصور العاشق حبه لعشيقته . أم يكون شيكسبير شاعراً متهتكاً فاجراً أغرم بهذا الفتى غراماً ، فهو لايزال يشكو له ما يلقاه فى عشقه من الذل والهوان ؟ كل هذه قد أصبحت من مشاكل التاريخ الأدبى فى إنجلترة .

ففى القسم الأول من هذه المقطوعات يتقدم الشاعر إلى نبيل مجهول الاسم يعبّر عما يكنه له من الحب والعشق ، ويذكر ما يلقاه فى البعد عنه من الوجد والألم . ثم هو يريد أن يصف جمال الربيع وأن يحس بهجة الصيف ، لكنه لا يجد إلى ذلك سبيلا حينما يخلو إلى عاطفته المشبوبة . إنه يعشق ويكاد يقتله الشوق إليه والإشفاق على هجره إياه . ثم هو يعتب على الفتى أنه خان الأمانة فسلبه عشيقته ، وهو يغفر له تلك الإساءة ويجزيا

بها إحساناً . ثم يطغى الحزن والألم بعض أحيان على الشاعر فيدب في نفسه اليأس ، و يثور بالرذيلة التى فشت فى أيامه ، و يضيق بالتمثيل الذى اتخذه صناعة . كل تلك المعانى تنساب فى خيالك وأنت تقرأ تلك المقطوعات التى اصطلح النقاد على أنها القسم الأول من مقطوعات شيكسبير .

فإذا أنت أقبلت على القسم الثانى رأيت أن الشاعر قد خلّف الفتى النبيل والتفت إلى حبيبة ذات شعر أسود وإهاب أسمر . وهذه الغانية التى يستعطفها تتجاهل قدره ، وتتعالى عليه ، وتدعه فريسة بين الأمل الخائب والألم المبرح . بل هى تعشق الفتى النبيل وتبذل له من النفس والجسد ما كان يبتغيه الشاعر . ثم هو فى محنة نفسية حادة : إنه موزّع بين الفتى والفتاة ، فهو يحب هذا و يعشق هذه . وهو يخرج من هذه المحنة خروجاً فلسفياً : لأنه يدرك أن الحب لا بد أن ينتهى إلى البوار ، وأن الشعراء من أمثاله ينبغى ألا يسرفوا فى التهافت على الغوانى ، وألا تستهلكهم الفتنة ، وتستذلهم الشهوة . فهذا أجدى عليهم وأحفظ لكرامتهم .

تلك بعض المعانى التى تتجلى لنا فى مقطوعات شيكسبير . حاول الكثير من النقاد أن ينفذوا خلالها ليستنتجوا حياة

الشاعر نفسه . والحق أننا لو اتبعنا ما أسلفنا فى أول هذا الحديث من أن الشعر تجربة نفسية ملفقة فى خيال جميل ، لرأينا رأى هؤلاء الذين استنتجوا من المقطوعات بعض ما حدث فى حياته الخاصة . وعلى هذا الأساس حاول ناقد حديث أن يضرب هذا مثلا للإباحة المطلقة التى كانت فى النهضة . إنه يرى أن هذا التوزع بين الفتى الجميل و بين المرأة الحسناء لم يكن إلا مثلا للحرية الجنسية التى استباحها الأدباء فى عصر النهضة ؛ يؤيد ذلك أن ذلك العصر كان حرا أكمل ما تكون الحرية ، وأن المتفنن فيه كان يؤمن بالشخصية أو الفردية ، لا يتحرج من أن يحطم أوضاع المجتمع ؛ وكل هذا معقول . لكنّ طائفة أخرى من النقاد لا ترى هذا الرأى ؛ بل تنكره أشد الإنكار وتقول إنه لا يستند على دليل قاطع فى حياة الشاعر ، وترى أنه لا ينبغى أن نفرض علاقة بين الإباحة فى عصر اليصابات و بين حياة شيكسبير الخاصة ؛ إذ ربما كانت الإباحة التى يصورها مصطنعة أحب أن يقلد بها كتاب النهضة وشعراءها . وحسبه ذلك .

لا زالت هذه المشكلة قائمة ، ولا زال النقاد ومؤرخو الأدب فى خلاف عليها . ولعل شيكسبير لم يكن يتحدث عن حوادث بعينها ،

ولا عن أشخاص بعينهم ، ولعله أن كان يحتذى بعض التقاليد والأوضاع التى انحدرت مع المقطوعة من إيطاليا إلى انجلترة . فهى إذاً أخيلة مصطنعة مثل تلك التى يرسلها الشاعر على لسان العاشق ، وهى قد كُتبت وفقاً لهذه الأوضاع . وهى قد تحوى لمحات هنا وهناك من حياة الشاعر نفسه ، لكن أغلبها تخيل ومبالغة وإسراف . بل لعـــل الوجهة التى اتخذها شيكسبير عند نظم المقطوعات لم تكن وجهة ذاتية بل كانت وجهة تمثيلية . فكما أنه قرأ قصصاً إيطالياً وفرنسياً وإسبانياً ، وكما أنه انتحل تمثيليات من ذلك القصص، فقد استعار كيان المقطوعة وخيالها لمقطوعاته هو نفسه . زد على ذلك أن التصادم بين صداقة الرجل وحب المرأة كان من بين المعانى التى عالجها شعراء هذا العصر . وحينما نقدر هذا الوجه التمثيلى من شعر شيكسبير يصعب علينا أن نؤمن بأنها كانت تصور وجوهامن سيرته الخاصة .

٤

جدير بنا أن نقدر آثار عصر اليصابات فى شعر شيكسبير التمثيلى قبل أن ندرس هذا الشعر ، لأن أحوال هذا العصر هى التى

خلقت الجمهور الذى كتب له شيكسبير . . لن نتحدث إليك عن المسرح ولا عما تهيأ للكتاب والشعراء من رعاية أدبية شجعتهم على المضىّ فى طريق التأليف والتمثيل . ولن نبسط لك الحديث فى شؤون السياسة والاقتصاد التى صحبت اليصابات فى حكمها الطويل، فقد عرفت عن هذا شيئاً فيما أُسْلِفَ عليك من صحائف هذا الكتاب . ولكن لا بد لنا أن نقف قليلاً عند موضع أو موضعين من آثار هذا العصر حتى ندرك العلاقة بين شيكسبير الشاعر و بين القوم الذين كانوا يقرأون هذا الشعر ، ويسمعونه ممثّلا على خشبة المسرح .

لقد ذهب أصحاب النقد الحديث إلى أنه لابد للشاعر من جمهور يستمع له و يلتفت إليه و يعجب بشعره و يتفهمه . وأنه لابد للشعر من هذا الجمهور القارىء أو السامع . و بين الشاعر و بين قومه صلات من التفاهم لولاها لم يكن الشاعر شاعراً ولم يكن لشعره قيمة . ولقد كان لشيكسبير مثل هذا الجمهور السامع القارىء . وكان بينه و بين الذاهبين للمسارح من أبناء لندن كثير من وشائج الفهم . ولنبحث الآن بعض العوامل التى كوّنت هذا الجمهور الذى يعنى بالتمثيل و يهتز للشعر و يتلهف على سماعه،

فلعل هذا جميعه قد طوّع لشيكسبير أن يكتب ما كتب . فهو قد كان ممثلاً محترفاً وشاعراً يتكسب بشعره ، و إقبال السامعين والناظرين هو الذى هيأ له سبيل الارتزاق .

كان عصراً توطدت فيه أركان الحكومة، وابتُنيت الملكية على أنقاض الإقطاعات التى تفانى أمراؤها ، ونشأت البلاد نشأة قومية تمثلها الملكة. ثم تبع ذلك الاستقرارَ الحكوميَّ استقرارٌ اقتصادى. فقد تكثّرت الثروة التى كان ينتزعها ذئاب البحر الإنجليز من سفائن الإسپان ، وقام من بينهم قوم من أمثال ولتر رالى وفرو پشير وفرنسيس دريك، فكانوا أول من ألقوا أساس الإمبراطورية الناشئة، وحينما زادت الثروة استطاعت اليصابات أن تثبّت النقد الإنجليزى، فكان هذا الاستقرار الاقتصادى مما هيأ للناس كثيراً من أوقات الفراغ . وحين تهيأت للناس أوقات الفراغ نما الأدب المسرحى ، فقامت فى إنجلترة حركة من التأليف والتمثيل فى وقتٍ معاً . وكانت الملكة نفسها على رأس تلك الحركة ، وكان النبلاء يرعونها ، وكل ذلك قد هيأ لشيكسبير أن يكتب ذلك الشعر المسرحى ليرضى حاجة أدبية فى نفس الجماهير ، وليشبع أبناء الشعب ممن أرادوا أن يقضوا أوقات فراغهم فى المسارح والملاهى .

ثم إنه كان عصر بطولة أيضاً . كان عصراً شاعت فيه بين الناس عقيدة شعرية تؤمن بالخيال وتجرى وراء الغرائب . وهؤلاء الذين ذكرنا من ذئاب البحر همُ الذين خلقوا بعض هذه العقيدة الشعرية . لقد كانت أمريكا قارة فجة ، وكان النزاع على استغلالها حاداً عنيفاً بين الأمبراطورية الإسبانية القديمة وبين إنجلترة الناشئة . وقام بين هؤلاء وأولئك نضال طاحن ، وكانت أخبار هذا النضال تصل إنجلترة بعد أن تزيد خيالاً ووهماً . وكانت سبائك الذهب والفضة ، تزدحم فى خزائنها ، وكانت أخبار الذهب والفضة تحدث رنينا فى أسماع القوم . كل ذلك أشاع بين الناس روح البطولة ، لكنه أشاع بينهم أيضاً أخباراً مغرقة فى المبالغة وممعنة فى الوهم .

لقد كانت منهم أمة تصدق كل ذلك : كانوا يصدقون ما يُحمل إليهم من وصف مدائن الذهب التى كان يبتنيها الإسبان فى أمريكا ، ومن أخبار الكفاح الذى كان يقوم بين قرصان البحر من الإنجليز والإسبان . وهذه الأخبار التى تسربلت بالوهم و التى اتشحت بالخيال البعيد هى التى كوّنت عند الناس على عهد اليصابات عقيدة شعرية خاصة . كانوا يتذوقون بها

الشعر ، و يتعرفون بها آيات الأدب ؛ وحينما ملكت هذه العقيدة الشعرية قلوب الناس فى ذلك العصر ، دفعتهم إلى الاستزادة مما يقول الشعراء ، وأدت بهم إلى المسرح ليرضوا خيالهم الشيق . وكأنما كان بين شيكسبير و بين عصره كثير من الوشائج . فإذا كان الناس يتشوّفون إلى الشعر فقد كان يؤلف لهم شعراً ، و إذا كان الناس يحسون حاجة إلى إرضاء خيالهم فقد كان يطير بخيالهم إلى حيث يريد أو يريدون .

كان شيكسبير فى كثير من شعره يميل إلى الإغراق فى الخيال . كان رومانتيكياً مبتدعاً . إذا تحدث فى شعره عما فعله عطيل وهو جندى ادعى أنه انتزع قلب رجل من بين ضلوعه ، و إذا تحدث عن الرذيلة صوّرها فى صورة الشيطان نفسه ، و إذا تحدث عن روميو جعله فتى يتقلب فى رغام الأرض غراماً بجوليت ، ويذهب بعض النقاد إلى أن فى ذلك مبالغة تخرج عن آفاق الشعر نفسه . ولكن ينبغى لنا أن نذكر هذه العيون الشاخصة التى كانت ترقب المسرح ، وتلك العقول الساذجة التى كانت تصدق كل ذلك .

ثم قد علمت أن لم يكن المسرح فى عهد اليصابات تاماً كالذى

تراه اليوم . بل لقد كان أقرب إلى الفطرة . والمخرج الحديث يصطفى الأضواء والأنوار والموسيقى لكى يبلغ خداع النفس والنظر الذى لابد للمتفرج أن ينساق وراءه . إنه يصطفى المناظر الأخاذة والستائر التى تعلو وتهبط عند الحاجة . لكن المسرح فى عصر شيكسبير كان يخلو من كل هذه الأوضاع والحيل . وكان الشعراء ، ومنهم شيكسبير ، يصطنعون الشعر ليبلغوا هذا الخداع النفسى والنظرى الذى ذكرنا . كان الشعر يقوم مقام المناظر والزخارف والستائر والأضواء والموسيقى . بذلك الشعر كانوا يستطيعون أن يصوروا المناظر التى يريدون ، وبذلك الشعر كانوا يهيئون عقول الناظرين والسامعين ، وبذلك الشعر كانوا يتغنون وينشدون . وشيكسبير من أكبر الذين استخدموا الشعر فى هذه الأغراض . فهو فى « الملك لير » يصور بشعره عاصفة هوجاء تعصف بالملك نفسه . وهو فى « كما تريدها » يصور الأشجار والأنهار التى يتنقل فيها أفراد القصة ، وهو فى « روميو وجوليت » يصف الليل كأنك تراه . فلم يكن كل ذلك شعراً مسرحياً فحسب ، بل كان شعراً وصفياً يصور لك مناظر القصة ويتنقل بك من منظر إلى منظر حتى « يعلّق » خيالك

وحتى يمضى فى ذلك الخداع الذى لا بد منه عند رؤية القصة المسرحية .

واللغة الإنجليزية على عهد إليصابات كانت هى الأخرى مما يسّر هذا الشعر الذى أرسله شيكسبير . ذلك بأن اللغة فى ذلك العصر كانت فى فترة انتقال سريع بين القديم الحديث . ولم تكن قد تأصلت أصولها بعد ، فهى كانت مبهمة معقدة . وقد هبط وحى شيكسبير عليها فلم تعقه عن استعمالها قواعد اللغة، ولم تحل دونه أقوال النحاة واللغويين ممن يصرفون الشعراء بعض أحيان عن القول الجميل . ثم إنه كان حراً فى اصطناع الكلمات وفى اشتقاقها ، كما كان حراً فى نظم الشعر المرسل من غير أن يتقيد بالقوافى . ولذلك فقد استطاع شيكسبير أن يبلغ الذروة فى نظم الشعر المرسل ، وبخاصة حين ألف أكبر مآسيه « هاملت» و « ماكبث » و « الملك لير » و « عطيل » .

تلك إذاً هى العوامل التى أتاحت لشيكسبير أن يقول الشعر . عوامل تأثر بها لأنها كانت فى عصره . أرأيت إذاً أن حياة التأليف التى عاشها شيكسبير ليست إلا دليلا على أنه لا بد أن يكون بين الشاعر و بين جمهوره القارىء أو السامع صلات من

التعاطف والفهم ؟ لقد أثر شيكسبير فى الوسط الذى عاش فيه ، لـكنه تأثر بهذا الوسط . ولعل هذا هو الشأن فى كثير من حياة الشعراء والمتفننين . فإنهم يعطون و يأخذون ، ويؤثرون و يتأثرون ، و يفعلون و ينفعلون .

٥

أنت تحلل شعر شيكسبير فتراه دنيويا لا يصف ما قبل الخليقة ولا ما بعد الموت إلا قليلا ، ثم تراه متأثراً بأفكار الفحول من رجال النهضة . وأنت تقرأ التمثيلية فترى أن لها أساساً من حياة الناس فى عصر اليصابات . وهـذه البطولة التى تطالعك بين كل بيت و بيت ، وهذه اللغة الحرة التى تتّسق ألفاظها ، وهذه الحيو ية الشعر ية التى تمعن فى التخيل : كل هؤلاء آثار العصر نفسه . بل أنت تستطيع أن تحلل كل واحدة من تمثيلياته على أساس أنها قصيدة طو يلة من الشعر . وليس ماكبث ولا الملك لير ولا عطيل ولا هاملت إلا شعراء ، ألفوا ذلك الشعر الذى يعبر عن أطواء نفوسهم : هو شعر مثل ذلك الشعر الذاتى الذى سماه أرسطو « شعر الغناء » . وهذا الطابع الغنائى أقل

النواحى حظا من التقدير فيما كُتب عن شعر شيكسبير .

وليس من اليسير أن نحلل لك أحسن ما فى هذا الشعر ، لأنه يفقد رواءه إذا هو ترجم إلى غير اللغة التى نظم فيها . فحسبنا أن نقف عند بعض مواضعه حتى نتخذ منها أمثلة . ولنذكر دائماً أن اللغة الإنجليزية تختلف فى طبيعتها وجرْسها عن العربية ، وأن الشعر إذا ترجم فإنه يفقد مبناه إن لم يفقد قليلا من معناه .

ففى تمثيلية « هاملت » يقع الأمير هاملت فى محنة نفسية حادة . وهو يفكر فى الانتحار لما أصابه من العجز والحزن والهوان والإخفاق. وهو يناجى نفسه بينما هو موزع بين حب الحياة وبين الإقدام على الانتحار . وهو يرى أن الوجود وعدمه مشكلة ، وأن الحياة بأجمعها ما هى إلا بحر زاخر يلتطم بالأمواج العاصفة . وهو يسائل نفسه : أيكون أكرم على المرء أن يتخذ العُدّة والعتاد أمام ذلك الخضم اللجب أم يستسلم لآلامه التى تحز فى القلب؟ ثم هو بعد ذلك يشبه الموت بالنوم، ويعجب أى أحلام سوف تقلقه حين ينام . ثم يضرب بنظراته إلى ما وراء الموت . فيعلم أنه عالم لم يُكشف بعد ، يذهب إليه كل مسافر

فلا يؤوب . وذلك الخوف مما وراء الموت هو الذى يأخذ من شجاعتنا و يفتّ فى أعضادنا ، وهو الذى يضطرنا إلى أن نرضى بما نحن فيه من آلام . فذلك خير لنا من أن نطير إلى آلام أخرى لا نعرف شيئاً عنها .

وأنت تنتقل فى مثل تلك المناجاة من بيت إلى بيت فلا يخلو بيت واحد من تشبيه جـديد أو صورة شعرية يانعة . فالحياة بحر زاخر كأنما هى جيش لجب ، والإنسان حين يصارعها . كالمحارب ، ثم الموت بعد ذلك نوم ، ثم إن الحيـاة الأخرى أرض لم تكشف بعد . كل هذه صور تنساب فى خيالك تأخذ كل واحدةٍ منها بتلابيب الأخرى . فإذا أنت قدرتهـا جميعاً وجدت أن أهم ما يمتاز به شيكسبير هو الجرأة فى التشبيه والاستعارة .

و إذا ألقيت بنظرة أخرى على بعض الشعر الذى نظمه فى « ماكبث » طالعتك هذه الجرأة اللغوية التى رأيتها فى «هاملت» فماكبث طاغية . أخذ المُلك غصباً وخاض إلى التاج بحراً من الدماء . لـكنه فى أخريات أيامه يحس أنه قد أشرف على المصير الذى ينتهى إليه الطغاة دائماً . وهو يسمع بموت زوجه فتصغر

الحيـاة أمامه ثم تصغر وهو يقول هذا الشعر الذى أترجم لك بعضه :

« غداً وغداً ثم غداً ! إن الأيام لتزحف وئيداً يوما بعد يوم حتى تنتهى إلى آخر كلمة سجلهـا الدهر . وكذلك ينخدع الأغبياء من بنى البشر . يسوقهم أمس الدابر إلى الموت المظلم . انطفئى ! انطفئى أيتها الذبالة القصيرة ! ما الحياة إلا شبح يسير ، إنها ممثل مسكين يقضى ساعته فوق المسرح ، ثم لا يُسمع له رِكْز . إنها قصة يتلوها أبله ، تملؤها الضجة والغضب ؛ لـكنها لا تعنى شيئاً » .

وأنت تلحظ هنا أيضاً كيف تزدحم هذه الصور العقلية وكيف يلتقى كل خيال بكل خيال آخر . وهو يستخدم الحواس جميعاً ، وأخيلته متحركة عنيفة تـكاد تمتلخ الإحساس امتلاخا . فهناك ظلام دامس ، وهناك شبح يتحرك وذبالة أو شمعة قصيرة ، وممثل صاخب على المسرح ، وقصة يتلوها أبله ، تلك هى الحياة . لكن كل هذه صور عقلية تمتاز بالجرأة فى التشبيه ، وذلك كما قلنا أكبر ما يمتاز به شيكسبير .

ثم انظر بعد ذلك إلى هاتين القطعتين ، وسترى فيهما نفس

الجرأة فى التشبيه ونفس الحرية فى التعبير ونفس الإمعان فى الخيال .

أما الأولى فهى قطعة يصف فيها بلاده فى تمثيلية « ريتشارد الثانى » واستمع إلى شيكسبير الوطني حين يصف انجلترة فيمضى هذا الوصف فى الصــور الشعرية التى تتراءى لك سريعة متألقة جميلة :

« هذا العرش الذى اعتلاه الملوك ، هذه الجزيرة ذات الصولجان ، هذه الأرض صاحبة الجلالة ، هذا المقعد الذى تربع عليه الإله مارس : جنة عدن الأخرى ، والفردوس الصغرى . هذه القلعة التى شيدتها لنفسها الطبيعة كيا تأمن غوائل الفتنة وتنأى عن يد الحرب ، هذا المهد السعيد الذى أخرج رجالا ؛ هذا العالم الصغير ، هذا الحجر الكريم الذى رُصِّعت به مياه البحر الفضى . . . . هذه البقعة المباركة ، هذه الأرض ، هذه المملكة ، هذه الانجلترة . »

أما القطعة الثانية فهى عن الموسيقى وهى بعض سطور قالها لورنزو لحبيبته جِسِّيكا فى ليلة مقمرة ساحرة من ليالى البندقية . وهو يقول لها وقد نظر إلى السماء :

« أى چسيكا ! اجلسى وانظرى إلى صفحة السماء كيف رُصعت بأطباق من الذهب الوهاج . ليس بين الأفلاك التى ترَين فلك واحد مهما صغر إلا وهو يغنى فى دورانه مع الولدان المخلدين فى الملأ الأعلى كما تترنم الملائكة . مثل هذا النسق يتجاوب بين الأرواح الخالدة، لكننا لا نستطيع سماعه مادامت قد ضُربت علينا حجبٌ كثيفة من الطين والقتام »

تلك إذاً لمحات من شعر شيكسبير . لقد كان إماماً فى فن الشعر ، وكان كما قلنا جريئاً فى اصطناع ألوان البيان . على أنك تستطيع أن تعتبر كل تمثيلية من تمثيلياته قصيدة منسقة الأطراف. وقد قام بعض النقدة فى العصر الحديث يبحثون لغة هذه التمثيليات ، ويسجلون أخيلتها . وقد ذهبت ناقدة منهم إلى أن فى كل واحدة منها نوعاً من أنواع البيان يخلق فيها وحدة لفظية ومعنوية خاصة تساوق بين أطرافها . فى كل واحدة من التمثيليات نوع من التشبيهات والاستعارات يسرى فى كل أجزائها . ففى « روميو و چوليت » مثلا يميل شيكسبير إلى الاستعارة من « النور » ؛ فهو يشتق من النور والضوء أكثر الأخيلة التى يسوقها فى تلك القصة . فوجه چوليت هو الشمس

نفسها ، وهى تشرق فى الشرفة فتقتل القمر الأصفر الغيور .
وأما الحب بينهما فهو سريع ، يومض فى لمح البرق ، ويمضى كالبرق الخاطف . ثم فى « ما كبث » ترى نوعاً آخر من تشبيهات الدم واستعارات القتل وأخيلة الظلام . والمسرحية جميعها غارقة فى الدماء والظلام . فأخيلة ما كبث نفسه تدور حول الدم ، وهو يصيح دائماً « الدم ! الدم ! الدم ! » ، وهو يرى أن يديه يدا جلاد ، وأن شيطان دنكان قد أهريقت عليه الدماء . ثم إن زوجه نفسها تستهين عند اقتراف الجريمة ببقع الدماء التى لوثت يديها ويدى زوجها ، لكنها تجن أخيراً ، فتحسب أن الدماء ما زالت تلطخ يديها ، وتخال فى سورة جنونها أن كل ما فى بلاد العرب من العطر لن يزيل تلك البقع الحمراء .

كذلك تستطيع أن تفصّل الأخيلة التى تبدو لك فى مآسى شيكسبير الكبرى . أما فى « هاملت » فهناك أخيلة تمتّ بأسباب إلى المرض والعلة . وهاملت نفسه يرى أن الفوضى التى يعانيها ملك أبيه . إنما هى كالعلة حين تخترم جسم المريض .
ثم إذا بحثت فى « الملك لير » راعك منها تشبيهات اتخذت من أنواع الحيوان . والناس فيها ضعاف تلعب بهم الآلهة كما

يعبث الصبيان بصغار الطير ، والملك لير لا يرى ابنتــه العاقة إلا كمثل الحدأة التى تنهش قلبه ، أو كمثل الحية الرقطاء التى تنفث فى جسمه السم الزعاف . وكذلك قل عن « أنطوان وكليوپاتره » ففيها تشبيهات من العظمة والمجد والجبروت . كل هذه فصائل من الأخيلة اختص بها شيكسبير كل واحدة من مسرحياته . فكان لكل واحدة منها جو خاص أشاع فيها وحدة المعنى ووحدة الخيال .

ثم لقد كان شيكسبير مصوراً يشخص هؤلاء الأفراد الذين تعج بهم تمثيلياته . لقد كان وليم هازلت يرى أن تمثيليات هذا الشاعر العظيم متحف من متاحف النحت والتصوير . وقد علمت أنه خلق عالماً خاصاً وأسكن هذا العالم شخصيات كل منها لهـا طابع خاص . ولكن أى طابع ذلك الذى يميز كل شخصية عن الأخرى ؟ ولقد كان يرى أن الحديث عنوان الشخص الذى يتكلم . لذلك يجرى على لسان هذا الفدم الرعديد ما لا يجريه على لسان ذلك البطل الصنديد . ولذلك كان يختلف حديث الملوك عن حديث الصعاليك . هنالك ذلك اليهودى الشيخ « شيلوك » إنه يتحدث كما يتحدث غيره من

بنى إسرائيل ؛ وهو يقتبس من التوراة ، ويذكر النبي دانيال ، ويستشهد بما كان يفعله يعقوب عليه السلام من استغلال الرعاء . كل هذه مشخصات لفظية استعملها شيكسبير حتى يختلق شخصياته ويجعل لها حياة خاصة . ولن تجد شخصيتين تتفقان فى الكلام الذى يجرى على لسانيهما إلا إذا اتفقتا فى بعض عناصر الخُلُق .

وهذه الشخصيات على اختلافها هى التى مكنت شيكسبير من أن يحاول الابتداع فى اللغة . لكن شيئاً آخر فى المواقف المسرحية قد فتّق خياله . ذلك أن شيكسبير قد نبغ فى تصوير المواقف الشعرية التى كان يدبّرها على المسرح . وفى هذه المواقف الشعرية كان يرسل شعراً مطابقاً للأحوال التى قيل فيها . والشعر الذى يرسله فى مثل هذه المواقف لا يكون كامل الأثر إلا إذا قدرت الموقف أولاً . فالملك لير يلقى ابنته الصغرى كورديليا وهو مذهوب العقل لا يكاد يعى شيئاً ، وتحاول ابنته أن ترد إليه عقله ، فيثوب إليه الرشد رويداً رويداً ، ثم يصور لذعة الألم التى يحسها فى هذه الكلمات :

« إنكِ تسيئين إلىّ إذ تخرجيننى من هذا القبر . ما أنت

إلا روح من النعيم! لكننى موثق إلى عجلة من نار؛ و إن دموعى لتشوى وجهى حتى لكأنها رصاص مذاب »

ألست ترى أن قيمة هذا الشعر سامية فى نفسها ، وهل يكون أشد الألم البدنى أكثر مما يحس الإنسان إذا هو شدّ إلى عجلة تنضح لهباً وناراً ؟ لكنّ هذا التصوير المادى للألم ليس إلا رمزاً للألم النفسى الذى كان يحسه لير . ولا سبيل إلى تقدير هذا الألم النفسى حتى تعرف القصة التى وراءه . فإن الألم ليحز فى نفس الملك الشيخ لأنه كان قد طرد ابنته الوفية كورديليا ، وأحب ابنتيه الأخريين اللتين نبذتاه فى العراء . لكن كورديليا ظلت وفية لأبيها عطوفا عليه . وهى تلتقى به هنا وهو مذهوب العقل . فما تزال تطامن من نفسه حتى يثوب إليه الرشد ؛ فيدرك أن الذى يردّ إليه العقل إنما هى ابنته البرة التى أساء إليها ، فيرسل هذا الشعر الذى نقلت إليك سطوراً منه .

ومثال آخر لتلك المواقف الشعرية أريد أن أحدثك عنه . فقد خاض ماكبث بحراً من الدماء فى سبيل التاج ، وأصبح ملكا على اسكتلندة بعد أن أعمل السيف والنار فى غيره من الأمراء والنبلاء، وكان ماكدف قد هرب إلى انجلترة ليعد جيشاً

يلاقى به ماكبث ويرد التاج إلى ذويه . لكنّ ماكبث يعلم بالأمر فيقتل زوج ماكدف ، ويذبح أولاده ، ويدك قلعته دكًّا ، ويحيل حصونه ومنازله خرابا يبابا . ويذهب رسول اسمه رُسْ إلى ماكدف ليبلغه الخبر فيلتقى به عند الحدود بين انجلترة واسكتلندة . ويصب فى أذنيه الخبر صبًّا ؛ ليت شعرى فهل يبكى ماكدف وهل يولول وهل يتفجع وهل يتكلم ؟ كلا ! بل إنه لا يزيد على أن يشدّ بقبعته على جبينه وينظر مذهولا ، يكاد يذهب بعقله الأسى . ثم يتحدث إليه صديق اسمه مالكولم فيدور بينهما وبين رُسْ الحوار التالى :

مالكولم — يا أيتها السماء الرحيمة ! ماذا يا رجل ؟ أتُسبل قبعتك إلى ما تحت الجبين ثم لا تعبر عن حزنك . أعطِ حزنك بعض الكلمات . إن الفجيعة التى لا تُنْطِق لتدل على أن وراءها قلباً مفعما يوشك أن يتحطم .

ماكدَفْ — أقَتَل أولادى أيضاً ؟

رُسْ (الرسول) — زوجك وأولادك وخدمك . وكل الذين استطاع أن يجدهم .

ماكدف — وأنا بعيد عنهم ؟ أفقُتِلت زوجى أيضاً ؟

رُسْ — نعم لقد قلت ذلك .

مالكولم — هوِّن عليك ! فلنتخذ من الانتقام الهائل الذى نعده علاجا نداوى به تلك الفجيعة القاضية .

ماكدف — ليس عنده أولاد ! كل أولادى الصغار ، أقلتَ كلهم ؟ أجل أيتها الحدأة التى هبطت من الجحيم ! كلهم ؟ ماذا ؟ كل فراخى الصغار وأمهم فى ضربة لازبة واحدة ! ؟

مالكولم — فكّر فى ذلك كما يفكر الرجال .

ماكدف — نعم ! ولكن دعنى أشعر بذلك كما يشعر الرجال .

ليس عنده أولاد ! دعنى أشعر بذلك كما يشعر الرجال ! تلك هى الذروة التى بلغها الشعر فى هذا الموقف وليس هو شعراً إذا لم نحط علماً بكل الذى أراد شيكسبير أن يرسمه لنا . فينبغى لنا أن نتفهم الموقف نفسه قبل أن نقدر الشعر الذى يحيط به . فهنا رجل هو مالكولم يحاول أن يواسى آخر فقد بنيه وزوجه . ولكن هذه المواساة ليست تجدى لأن الآخر مذهول . أما فقد أولاده فهو الذى يكاد يذهب بعقله لكنه لا يريد إلا أن يحس ذلك الحزن الفاجع . إنه لا يولول ولا يصرخ ولا يبكى ولا يفعل شيئاً مما يفعله الآخرون فى مثل تلك المواقف . بل هو يفتح قلبه

لذلك الشعور حتى ينسكب فى فؤاده انسكاباً . ومن ذلك خلق هذا الشعر الذى تراه .

* * *

نرجو أن نكون قد بلغنا بك حداً ترضاه فى حديثنا عن شعر شيكسبير . وقد رأيت كيف شبت هذه العبقرية وكيف لقيت جواً صالحاً فى حياة أوربا عامة وإنجلترة بوجه خاص . ولقد رأيت كيف كان الشاعر فناناً فى اختيار الألفاظ وكيف كان حراً جريئاً فى التشبيه والاستعارة . ولكن أين يكون شيكسبير الرجل من كل ذلك ؟ أنت تستطيع أن تلمح الشاعر فى كل قطعة تقرؤها وفى كل فصل تراه ؛ ولكنّ الرجل خفى خبىء . لقد قال فى آخر تمثيلية كتبها : « لقد صُنعنا من نفس المادة التى تصنع منها الأحلام » وحسبنا أن نبحث حياته كما لو كانت حلماً من الأحلام . إنها خيال ؛ وكلما زدت هذا الخيال نظراً زادك متعة وجمالا . وسوف يُذكر شيكسبير أبداً لا لأنه كتب قصصاً ، ولا لأنه ألّف تمثيليات ، ولا لأنه كان عَلَماً من أعلام القومية الإنجليزية ؛ بل لأنه كان شاعراً قبل كل شىء ؛ وحسبه أن كان ذلك .

آثار شيكسبير

للاستاذ أحمد خاكى

١

اصطلح النقاد على أن شيكسبير أحد الشعراء الخمسة الفحول فى الأدب الأوربى . وقد اختلفوا فى شأن الأربعة الآخرين لكنهم لم يختلفوا فى شأن شيكسبير . فجميعهم على أنه جدير بأن يكون فى عداد الخمسة البارزين من شعراء أوربا . على أن لكل عصر، ولكل فئة من النقاد نظرة خاصة إلى شيكسبير . لذلك كان أثره متشعباً متبايناً يختلف باختلاف وجهة النظر التى يتخذها نقاد العصر . ثم إن دراسته قد انتقلت إلى كثير من ممالك أوربا، وبخاصة فرنسا وألمانيا ، فكان له فى كل واحدة منها شأن . وكان له أثر عميق فى الأدب الألمانى خاصة . ويجمل بنا أن نحدد لك أثره فى اللغة الانجليزية أولاً وفى الأدب الانجليزى ثانياً ، ثم أثره فى الأدب الأوربى بوجه عام . على أننا سنوجز لك بعض مذاهب النقد التى عالجت آثاره فى معرض حديثنا عن كل ذلك .

• كان لشيكسبير أكبر الأثر فى تاريخ اللغة الإنجليزية . فقد نشأ فى عصر كانت اللغة فيه فى فترة انتقال عنيف . وفى تاريخ كل لغة من لغات العالم ، فترة تبدو فيها متبهمّة تريد أن تتضح ومعقدة تريد أن تتبسّط . وقد أتى على الإنجليزية حين من الدهر كانت فيه لغة موجزة محدودة . وكانت قد استعارت من اللغات الأخرى بعض مفرداتها : استعارت من اللاتينية ومن اليونانية ، واستعارت من بلاد الشمال ومن فرنسا ، واستعارت من إيطاليا واسبانيا . لكن لم يتح لها كاتب قبل شيكسبير استطاع أن يجمع شملها ، وأن يضع كل تلك الكلمات المستعارة فى فصائل خاصة تتقبلها الجماهير . وقد كان شيكسبير هو الذى فعل ذلك . فقد أقبل على اللغة وهى متشعبة موزعة ، فكان جريئاً فى انتحال تلك الكلمات الغريبة ، وكان جريئاً فى إقحامها فى الشعر ، ثم كان جريئاً فى اختلاق الكلمات نفسها . ولعل كتاباته لم تزل إلى اليوم من أكبر المراجع التى يرجع إليها فقهاء اللغة حين يبحثون أصل كلمة من الكلمات . والقاموس الإنجليزى نفسه يردد اسم شيكسبير ، أكثر مما يردد اسم أى كاتب آخر ، لأن شيكسبير قد أدخل فى اللغة الإنجليزية كلمات كانت حائرة

من قبل ، واصطلاحات كان يقولها العامة و يترفع عنها الخاصة ، وأمثلة وحكما كانت قلقة حتى عرفت مكانها فى شعره . زد على ذلك ما كان يفعله من استعمال الاسم مكان الفعل ، ومن استعمال الفعل مكان الاسم ، ومن الاشتقاق الذى لم يكن يعرف له حدوداً إلا ما وُهبه من السليقة اللغوية والذوق السليم(١)

على أن أثر شيكسبير كان عميقاً فى صميم اللغة لذلك المدى الواسع الذى تقلب فيه . فقد أنتج شيكسبير نتاجاً هائلا ، واستخدم فيما أنتجه زهاء عشرين ألف أصل من أصول الكلمات ، وعالج فى كل الذى كتبه أفكاراً شتى متباينة ، وصوّر فيما صوره شخصيات روائية بعضها فَكِه مرح ، و بعضها الآخر حزين مكروب . وهو فى كل هذا قد حاول أن يغيّر من أساليبه فى الحين بعد الحين . ثم إنه كان كما أسلفنا جريئاً فى التشبيه والاختلاق . وهو بين هذا وذاك كان مشغولا بما يفعله الأدباء

---

(١) من بين هذه الكلمات الجديدة التى استعملها شيكسبير وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من اللغة هذه الكلمات : barefaced, assassination, aslant, eventful. enthrone, dwindle, courtship, brothers, hint, gust, fretful, fount, excellent, perusal, laughable, indistinguishable, hurry,

دائماً من اختيار اللفظ الذى يطابق المعنى . فكأنما كان شيكسبير فى نفسه «معملا» لصناعة الكلمات . أما الكلمات القديمة فقد كان يصقلها فتخرج براقة متألقة ؛ وأما الكلمات الحديثة فقد كان يصبها فى قوالب جديدة كما تُصب قوالب الآجر . وتخرج اللغة من بين يديه وقد تحولت كما تتحول المعادن الصدئة إلى ذهب نفيس .

أتيح شيكسبير للغة الإنجليزية فى ذلك العصر ، كما أتيح هوميروس للغة الإغريقية فى مثل ذلك العصر ، وكما أتيح دانتى للغة الإيطالية الحديثة فى القرن الرابع عشر . فهؤلاء جميعاً قد أقبلوا على لغة عامية فضفاضة فحاولوا أن يجعلوها لغة أدب وشعر . وحينما أنتجوا ما أنتجوا من آيات الأدب ذهبت لغتهم نموذجاً يحتذيه خلفاؤهم . والأثر الذى خلفه شيكسبير فى اللغة الإنجليزية هو نفس الأثر الذى خلفه هوميروس فى اللغة الإغريقية القديمة ودانتى فى اللغة الإيطالية الحديثة . فقد جاء فى آثارهم شعراء حاولوا أن يمضوا فى نفس السبيل . فتأصلت بذلك تلك اللغات . فشيكسبير من هذا الوجه أحد الذين صنعوا اللغة الإنجليزية ، وأحد الذين بذروا بذورها ونموها حتى ربت وامتدت فروعها فى ثلاثة القرون التى تلت عصر إليصابات .

٢

وهذا الذى قلناه عن أثر شيكسبير فى اللغة الإنجليزية ينطبق على أثره فى الأدب الانجليزى بوجه عام . فقد كانت التمثيلية قبله ضيقة الحدود تتقيد بالقواعد الدينية التى انحدرت من مسرحيات الكنائس ، وتحرص على جملة الأوضاع التى يؤمن بها أصحاب القديميات . لكن شيكسبير خرج بالتمثيلية إلى طريق حر . وأدخل فيها هذا الشعر الغنائى الذى رأينا طرفاً منه فيما أسلفنا . ثم إنه عنى بأن يصور شخصياته الروائية وبأن يمثل القصة ، وكل ذلك كان له أعمق الأثر فى الأدب الإنجليزى بوجه عام .

لكن آثار شيكسبير كانت ظاهرة فى مدارس الرومانتيك أكثر مما كانت ظاهرة فى مدارس الكلاسيك . ولقد تعلم أن الأدب الأوربى كان عرضة لموجات رومانتيكية وموجات كلاسيكية تتناوبه الواحدة بعد الأخرى . أما الفرق الأساسىّ بين المذهب الرومانتيكى والمذهب الكلاسيكى فهو أن الأول ينطوى على حرية الاصطناع والابتداع فى اللغة ، وعدم التقيد بالأوضاع الخاصة التى وضعها القدامى ؛ أما الثانى فهو ينطوى على اتباع

هذه الأوضاع . المذهب الأول يمد للشعراء الخيال و يفتح أمامهم آفاقاً من الشعور والوجدان . والمذهب الثانى يقيم معاييره من الفكر وحده ، ويقوم على ما يمليه المنطق والعقل . آثار المذهب الأول تكاد تكون فيضاً من النفس ، أما آثار المذهب الثانى فتكاد تكون فرضاً على النفس .

ولعلك تدرك من كل ذلك فى أى الناحيتين نستطيع أن نضع شيكسبير . فهو يمثل المذهب الرومانتيكى فى ذروته . وهو لم يتقيد فى كتابة تمثيلياته إلا بالقليل من أوضاع المسرح . أشار أرسطو فى كتابه عن « فن الشعر » إلى وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل ، لكن شيكسبير ، وكثيراً من معاصريه لم يكونوا يحتفلون بكل هذه الوحدات . ثم هو لم يتقيد فى نظم الشعر بالقوافى ولا بأصول المنطق ؛ بل كان الشعر فيضاً من نفسه لايكاد يرتبط إلا بالأوزان . لذلك كان شيكسبير إمام المدارس الرومانتيكية التى سادت الأدب الانجليزى والأدب الأوربى فى بعض العصور . وحينما كان يضيق النقاد بقواعد الكلاسيك ، وحينما كان يثور الشعراء على قواعد المنطق وأصول الفن ، كانوا دائماً يفزعون إلى شيكسبير . فكان لشيكسبير أعمق الأثر

فى تغذية المدارس الرومانتيكية التى قامت فى إنجلترة وفرنسا وألمانيا خلال العصر الحديث .

ولعله لم تعرف إنجلترة مدارس الكلاسيك إلا قليلا ، ولعل ذلك يرجع قبل كل شىء إلى أثر شيكسبير . فقد طبع شيكسبير الأدب الإنجليزى بطابعه الرومانتيكى وجعله حراً طليقاً فى أكثر عصوره . كان أدباء الإنجليز فى بعض عصور الأدب يحاولون أن يدخلوا قواعد الأدب إلى إنجلترة ، كانوا يحاولون أن يحاكوا المدرسة الكلاسيكية التى قامت فى فرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، لكنهم ما يلبثون أن يعودوا إلى طابع أدبهم وهو طابع الحرية والتخفف من القيود والتحلل من القواعد الذى خلفه شيكسبير .

على أنه لقد كان فى شعر شيكسبير عناصر اتخذت سبيلها إلى الأدب الإنجليزى . وحسبنا أن نذكر لك منها ثلاثة . وحسبنا أن نذكرها لك فى إيجاز . وهذه العناصر تتصل بالشعر أولاً وبالتشخيص الروائى ثانياً وبالقصة ثالثاً .

أما شعر شيكسبير فقد كان نموذجاً يحتذيه الشعراء سواء منهم مَنْ كان يكتب شعراً مسرحياً أم مَنْ كان يكتب شعراً غنائياً .

فلغة شيكسبير واصطلاحاته وأساليبه ، بل تشبيهاته واستعاراته ، كل ذلك قد وجد سبيله إلى شعر من جاء بعده . وقد حاول أن يقلده دْرَيْدن فى القرن السابع عشر ، وتأثر به شعراء الرومانتيك أشد التأثر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر . وقد بدأت هذه المدرسة بالرجوع إلى شيكسبير ، فكان هذا كفيلاً بأن يمدها من حرية الابتداع وأن يوثق بين الشعر وبين الطبيعة وأن يقرب بين لغة الشعر ولغة النثر . و إذا نحن حاولنا أن نحلل شعر أفراد هذه المدرسة وجدناهم جميعاً متأثرين بالنسق الذى ابتدعه الشاعر الأول .

وأما فيما يتصل بتصوير الشخصيات الروائية أو قل التشخيص فقد كان لشيكسبير كل الأثر فيما امتاز به الأدب الإنجليزى فى هذا الوجه . وقد كان شيكسبير يصطنع حيلاً خاصة فى خلق شخصياته الروائية . كان يصطنع أساليب الكلام وكان يصطنع المواقف . ثم لقد كان يجمع فى الشخصية ألواناً من المتناقضات ؛ أو يبرز خلقاً خاصاً ويبالغ فى تصويره كل المبالغة حتى يخرج من كل ذلك بشخصية فكهة مرحة ، يسرك دائماً أن تلقاها . وقد كان التشخيص الروائى عند شيكسبير نموذجاً احتذاه كتاب القصص وأفادوا منه كل الإفادة . وكاتب مثل تشارلز دكنز لم

يكن يستطيع أن يخلق هذه الشخصيات الروائية التى خلق لو لم يُفدْ من شيكسبير .

أما عن القصة فقد علّم شيكسبير كلّ من جاء بعده من مؤلفى القصص كيف ينتقلون بالقصة نفسها وكيف يسردون حوادثها . وكيف يُمضون فى تعقيدها حتى تبلغ « أزمة » خاصة . ثم كيف تنفرج هذه الأزمة وكيف تنتهى القصة بحل قد يكون سعيداً وقد يكون شقياً . وحينما نشأت الرواية فى الأدب الإنجليزى بعد ذلك أفاد الروائيون من فن شيكسبير . فقد تعلموا منه فوق كل ما ذكرنا أصول الحوار .

* * *

على أن شيكسبير شاعر إنجلترة القومى قبل كل شىء . ففى شعره تتمثل العبقرية الإنجليزية . لقد خرجت بلاد أوروبا من النهضة ولكل منها قسط خاص . خرجت إيطاليا بالنحت والتصوير ، وخرجت ألمانيا بالإصلاح الدينى ، وخرجت إسبانيا بالكشف الجغرافى ؛ لكن إنجلترة خرجت بالأدب التمثيلى . وقد كان شيكسبير يمثل ذلك الأدب أصدق تمثيل . لذلك أصبح منذ ذلك الحين علماً من أعلام القومية الإنجليزية ، ولذلك

كان النقد الذى التف حوله يمثل عصور الأدب الإنجليزى من عصر لعصر .

ففى كل عصر من عصور الأدب الانجليزى خلال القرون الثلاثة الماضية كان شيكسبير يُقدَّر تقديراً خاصاً ؛ لأنه كان مثال العبقرية الإنجليزية . ففى القرن الثامن عشر كان النقاد يبحثون لغته ويحاولون أن يضعوها فى فصائل . وكانوا يؤمنون بأصول النقد ويحاكون المدرسة الفرنسية الكلاسيكية . لذلك لم يحتفلوا كثيراً بالقصص ولا بالتمثيليات . وإنما احتفلوا باللغة . فدرسوا شيكسبير اللغوى وحاولوا أن يضبطوا كتاباته وأحاديثه وقصائده . أما فى القرن التاسع عشر فقد ظهرت مدرسة النقد الرومانتيكى التى كانت تعبد شيكسبير . كانت تعبده لأنه كان يمثل عندها الشعور المتوفز والعاطفة المشبوبة . ثم لأنه كان شاعر انجلترة القومى .

عبر عن ذلك كارليل أصدق تعبير فى حديث له عن « البطل كشاعر » . وقد كان كارليل يبحث عن البطولة فى مختلف وجوه الحياة ، وقد وجد بطولة الشعر فى شيكسبير الشاعر؛ وحاول أن يسرد المميزات التى يمتاز بها شيكسبير . إنه يضعه

إلى جانب بيكون فيما كشفه من حقائق الحياة وخوالج النفس ، وإلى جانب المصورين فيما صوره من شخصيات روائية . وهو يتحدث عنه كشاعر خلق . ثم إنه يكاد يبلغ به مرتبة النبوة ، لأن شعره يدعو إلى دين جديد يشيع فيه التسامح ويخلو من الإلحاد والتعصب . ولم يكن شعر شيكسبير فى نظر كارليل إلا وحياً مقدسا استروحه الشاعر من كهف الطبيعة .

ثم ماذا؟ ثم إن كارليل يوازن بين شيكسبير و بين إمبراطورية إنجلترة فى الهند ! أيكون أجدى على انجلترة أن يكون لها هذه الإمبراطورية الهندية الشاسعة الأطراف ، أم خير لها أن يكون لها شاعر مثل شيكسبير ؟ وقد علمتَ أنه يقول إن إمبراطورية الهند من أولها إلى آخرها لا تعدل شيكسبير ، ولو أن انجلترة خُيِّرت بينه و بين إمبراطوريتها لوجب أن تختار الشاعر ، فانجلترة تستطيع أن تعيش من غير الهند لكنها لا تستطيع أن تعيش من غير شيكسبير .

إلى هذا الحد بلغت عبادة شيكسبير فى انجلترة . ولم يكن كارليل فى كل ذلك إلا فرداً من مدرسة متعددة الأفراد : كل منهم عبّر عن تقديره لشيكسبير بطريقته الخاصة. لكن كارليل

كان يلقى محاضرته عن شيكسبير فى الثانى عشر من مايو سنة ١٨٤٠ . وما انتهى القرن التاسع عشر حتى ظهر نقاد آخرون حاولوا أن يدرسوا شيكسبير على أساس علمى خالص . كان النقد الأدبى قد تقدم نحو العلم وكانت فكرة التطور قد شاعت بين الأدباء كما شاعت بين العلماء . لذلك دُرس شيكسبير على أساس أنه كائن عضوى تأثر بالأوساط التى نشأ فيها . دُرس على أنه شخصية تأثرت بالبيئة والزمن والجنس : درسه علماء اللغة والتاريخ والأدب على هذا الأساس، فدرسوا العلائق بينه و بين عصره. فهل خفف ذلك من عبادة شيكسبير ؟ لقد ظل شيكسبير كما كان دائماً علماً من أعلام القومية الإنجليزية لأنهم درسوا القومية الإنجليزية وحللوها وفصّلوها حينما درسوا شيكسبير .

ثم إن ثائراً من ثوار هذا العصر ثار على شيكسبير وحاول أن يحطم ذلك التمثال السامق الذى أقامه له النقد الأدبى . أما ذلك الثائر فهو برنارد شو . ولكن حسبنا أن نذكر ذلك لأننا نريد أن نوجز لك أثر شيكسبير فى فرنسا وألمانيا .

٣

والحق لم يكن برناردشو أول من ثار على شيكسبير ، بل لقد ثار عليه ڤولتير من قبل . كان ڤولتير متشبعاً بمبادئ النقد الكلاسيكى ، ذهب إلى انجلترة ومكث فيها بضع سنين وكشف شيكسبير وعرّف به جمهور الفرنسيين حينما رجع إلى فرنسا . ثم توالت ترجمات لشيكسبير وظهر فى الميدان نقاد يوازنون بين شيكسبير و بين كورنى ، فثارت ثائرة ڤولتير ونصب نفسه عدواً لدوداً لكل من يعجب بشيكسبير . ولعله أحس أن الإعجاب بهذا الشاعر الرومانتيكى سوف يقوّض دعائم النقد الفرنسى . وأصدر نشرة لأمم أوروبا جميعاً يناشد الناس فيها ألا يدرسوا شيكسبير ! ثم إنه كتب رسالة ألقيت أمام المجمع الفرنسى فى سنة ١٧٧٦ يعدد فيها الأخطار التى تنجم إذا تركت دراسة شيكسبير حرة فى فرنسا ، وهو يدعى أن العبقرية الفرنسية فى خطر من هذا الشاعر الوحشى الذى تصدر عنه بعض لمحات النبوغ كما تسرى الشرارة فى ظلمة الليل البهيم . وكان عجباً أن يطلب فولتير — وهو بطل من أبطال حرية الفكر — أن

يتقيد النقاد فى حديثهم عن شيكسبير بما يمليه عليهم .

وقد كان ڤولتير فى كل ذلك يمثل اتجاه الفرنسيين نحو شيكسبير بوجه عام . ولقد علمت أن فرنسا — وهى صاحبة المجمع — كانت تتقيد فى النقد الأدبى بالأوضاع الكلاسيكية الدقيقة . فكان لا بد أن يلقى «شيكسبير» ما لقيه من الهوان . وقد ترجمت بعض تمثيلياته فى القرن الثامن عشر ؛ لكنه بقى خصما لدوداً للمسرح الفرنسى . على أنه استطاع أن يثنى النقد الفرنسى بعض عشرات السنين . استطاع أن ينفذ إلى الأدب الفرنسى وأن يؤثر فى المسرح الفرنسى عند ما تهيأت الحركة الرومانتيكية التى قامت فى فرنسا فى القرن التاسع عشر . ولعل دراسة شيكسبير كانت ذات أثر فعال فى خلق تلك الحركة . درسه قوم مثل جيزو وشعراء مثل ڤكتور هيجو ولامارتين . وكان للترجمات التى قام بها ألفريد دفنى وألكسندر ديما أشد الأثر . على أن هذه الحركة كانت قصيرة الأمد ، ولم يلبث المسرح الفرنسى أن تحلل من شيكسبير ورجع إلى مسرحياته القومية .

وكان الأمر على الضد من ذلك فى ألمانيا . فقد كان لشيكسبير أكبر الأثر فى خلق الأدب الألمانى . أو قل إن

شيكسبير نفسه أصبح شاعراً ألمانياً كاد ينافس شيكسبير الإنجليزى أشد المنافسة . ولعل هذا مثل نادر لما يستطيع شاعر أجنبي أن يخلّفه من الأثر فى حياة أمة بأسرها . لقد بدأت دراسة شيكسبير فى ألمانيا سنة ١٧٤١ حينما ترجمت بعض آثاره، لكنها لقيت ناقداً ممتازاً حينما أقبل لسنج يبحث إنتاج شيكسبير . اشترك لسنج فى النقاش الذى دار فى فرنسا ثم لم يلبث بضع سنين حتى أبدى فكرتين كان لهما أعمق الأثر فى حياة ألمانيا الأدبية . فقد حاول أن يجد صلات وثيقة بين تمثيليات شيكسبير وبين تمثيليات العامة فى ألمانيا ، ودعا إلى دراستها حتى يقام عليها أدب قومى يَمُتُّ بصلات إلى حياة ألمانيا نفسها . ثم إنه حاول أن يوازن بين شيكسبير وبين كورنى ، فخرج من الموازنة بأن شيكسبير — حتى من حيث القواعد التى أشار إليها أرسطو — خير من كورنى ، وأنه لا يفضله من بين كتاب المسرح إلا سوفوكليز .

وكانت آراء لسنج دافعاً قوياً لدراسة شيكسبير ؛ فلم يأتِ القرن التاسع عشر حتى كان لشيكسبير فى ألمانيا مدرسة من النقد هى أقوى مدارس العالم . كانت قد ترجمت تمثيلياته فى القرن

الثامن عشر، لكن شليجل ترجمها من جديد فى السنوات العشر الأولى
من القرن التاسع عشر. ثم إن شيكسبير أصبح بعد ذلك شاعراً
ألمانيا، فقد مثلت تمثيلياته ونقدت و بحثت أصولها بحثاً دقيقاً وكتبت
مئات الكتب عن تاريخها . وكأنما تحققت نبوءة لسنج حين قال
إن الأدب القومى الألمانى يجب أن يقوم على دراسة شيكسبير .

ولو لم يكن شيكسبير الشاعر « الألمانى » لما اتخذ الأدب
الألمانى الوجهة الحرة التى ميزته فى القرن التاسع عشر . فقد نأى
به « شيكسبير » عن القواعد المتزمتة التى تقيد بها الفرنسيون ،
ثم إنه أنشأ مسرحا ألمانيا قومياً هيأ لتمثيليات أخرى ألمانية خالصة
أن تمثل عليه .

٤

بقى أن لشعر شيكسبير أثراً عالمياً هو الذى استجاب له
الإنجليز وغير الإنجليز من سائر أمم الأرض . وقد رأيت أن
قوماً فى فرنسا قد أقبلوا على قراءته وأن قوماً آخرين فى ألمانيا
قد اتخذوه شاعراً يكاد يكون قومياً . وقد لقى شيكسبير هذه الاستجابة
أو مثلها فى كل بلاد العالم، حتى لقد سئل مرة طالب يابانى : لِمَ يحب
شيكسبير ؟ فأجاب : لأننى أحس فى شعره روحاً يابانياً خاصًا .

هذا المعنى العالمى هو الذى حبب الناس فى شعر شيكسبير . وقد رأى الدنيا جميعاً خلال منظار ذى ناحيتين إحداهما كانت البلدة الطيبة الآمنة التى ولد فيها ، والأخرى كانت البلدة الصاخبة الضخمة التى هاجر إليها . وقد أقبل الناس عل شعر شيكسبير فكشفوا فيه العناصر الثلاثة التى كانت تتألف منها منتجات النهضة . رأوا فيه العنصر الأدبى الذى انحدر إلى أوربا من أدب الإغريق وأدب الرومان ، ورأوا فيه العنصر الفنى الذى أنتجته الإفلاطونية الحديثة ، ثم رأوا فيه العنصر الفكرى الذى كان يميز عقلية النهضة . وهذه العناصر الثلاثة بما تمتاز به من الحيوية هى التى تتراءى لنا ولكل قارىء لشيكسبير وهى التى خلدت اسمه فيمن خلدت أسماءهم من الشعراء والأدباء .

وجهت النهضة الناس إلى البحث فى شئون دنياهم ، وأقامت حداً بين أمور الدين و بين أمور الدنيا . وكانت عقلية العلماء والأدباء فيها موضوعية أكثر منها ذاتية ، كانت مجردة للبحث الخالص أكثر مما كانت مسوقة بالحافز الشخصى ؛ ثم كانت دنيوية حية . وهذه الحيوية الفنية هى التى أنتجت كولمبس وجليليو و بيكون وشيكسبير .

أين إذاً أثر شيكسبير من ذلك كله ؟ لقد ركب كولمبس البحر ، وكشف أمريكا ؛ وكشف جليليو أصول الفلك ، وتخفف بيكون من قيود الفلسفة المدرسية وكشف أصول المنطق ، فأين يكون شيكسبير من هؤلاء ؟ لقد امتاز شيكسبير بنفس هذه الحيوية التى مالت إلى الكشف العلمى . فعالج أمور الدنيا ومثلها على المسرح . ولم يلتفت فى شعره إلى ما قبل الخليقة كما فعل دانتى ، ولم يشرئب إلى ما بعد الموت كما فعل ملتن . بل هو قد صور الحياة الدنيا ، وهو قد دب إلى سرائر النفس البشرية فكشف ما وراء الحوادث الواقعة من شعور وإحساس . إنه يصور السرور والحزن والعطف والقسوة ، والحب الذى يملك النفس ، والبغض الذى ينهش الفؤاد . كل ذلك قد جعل لشعره أثراً يقدره الناس من مختلف الأجناس والشعوب . وكل ذلك كان كشفاً جديداً فى القرن السادس عشر أى قبل أن تظهر مدرسة التحليل النفسى الحديثة بثلاثة قرون .

٥

ثم بقى أن نقول كلمة عن أثر شيكسبير فى البلاد المتكلمة بالعربية . ولقد ترجمت أغلب مآسى شيكسبير إلى اللغة العربية

ومثلت على المسارح المصرية . ولأن الأدب العربى نفسه ينقصه الأدب التمثيلى ، فقد أقبل الكثير على رؤية هذه المآسى . لكن المبالغة فى الإخراج كانت تفسد دائماً من الجو الشعرى الذى ينبغى أن يتوفر فى كل واحدة من تمثيليات شيكسبير . ثم لقد تأثر شوقى فكتب «مجنون ليلى» و «مصرع كليو باتره» وغيرهما وحاول أن يخلق فيها ذلك الجو الشعرى وقد أفلح فى ذلك إلى حد كبير . ثم إن بعض الشعراء ترجموا قطعاً غنائية من شيكسبير ونسجوا على منواله فى بعض ما نظموا . لكن أثر شيكسبير فى مصر و بلاد الشرق العربى يقف عند هذه الحدود ، فلم تقم بعد المدرسة التى تبحث آثاره بحثاً دقيقاً ، ولم تقم المدرسة التى تفيد من هذه الآثار وتغذى بها الأدب العربى .

على أنك قد رأيت أن ألمانيا لم تكن لتفيد من دراسة شيكسبير إلا بعد أن ترجمت آثاره جميعاً ترجمة وافية محققة ، وسيظل شيكسبير حائراً بيننا ، وسيظل حديثنا عنه مقتضباً حتى تترجم آثاره جميعاً إلى اللغة العربية .

محمد فريد أبو حديد
زكي نجيب محمود
احمد خاكي

شكسبير

مطبعة [illegible]